ANNO II. - VOL. III.

GENNAIO - GIUGNO
- 1909 -

DIRETTORI: FABIO BARGAGLI-PETRUCCI — PIER LUDOVICO OCCHINI

REDATTORI: PIERO MISCIATTELLI — LUIGI COLETTI

Direzione ed Amministrazione
SIENA Piazza Abbadia, 4 *

Stabilimento Tipografico
L. Lazzeri - Siena *

INDICE DELLE MATERIE

Macchie, bozzetti e studi

Cronache d'Arte

PITTURA

SCULTURA

COSTUME

Cronaca estera

Francia

Svizzera

Notizie

Mostre e Concorsi

Articoli e Conferenze

Bibliografie

APPENDICE

INDICE DEGLI AUTORI

VITA D'ARTE

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA
· D'ARTE ANTICA E MODERNA ·

ANNO 2. - VOL. III. GENNAIO 1909 - N. 13

CAPPIELLO RITRATTISTA E DECORATORE

CAPPIELLO sa rinascere su le proprie radici e rinnovellarsi. — Questo giovine livornese che senza presentazioni od aiuti di sorta, con la piacevole e fine ironia della sua matita, riuscì a conquistare subito Parigi, non fu piegato dal vento della vittoria e continuò a nutrire con un lavoro fervido il suo bel sogno d'arte.

Dopo aver affrontato il pubblico giudizio a Firenze, ancora adolescente, inviando alcuni quadri alle mostre della « *Promotrice* », egli balzò, all'improvviso, nel mondo della caricatura popolandolo di quelle figurine audacissime e meravigliosamente vive che tutti conoscono; più tardi cominciò a spargere per le vie delle grandi metropoli i suoi briosi « *manifesti* » ed ora, finalmente, la sua arte, dopo aver sorriso ed irriso sui fogli dei giornali parigini, dopo aver corsi i « *boulevards* » tumultuosi, accenna a farsi più seria negli spiriti e nelle forme, e s'accinge a diffondere le sue grazie nelle decorazioni dei salotti aristocratici, e ad utilizzare l'acutezza psicologica dell'occhio che le dà vita, per ritrarre con verità nuova e serena le anime.

Questa metamorfosi artistica non mancherà forse di stupire e

certo d' interessare tutti gli ammiratori del Cappiellò di ieri; ed io sono lieto ch' egli abbia voluto riserbare ai lettori di « *Vita*

d' Arte » l' onore di giudicarlo per i primi, in Italia, come ritrattista e decoratore.

Il segreto espressivo del Cappiello caricaturista consisteva nel discoprire e fissare per via di sapienti eliminazioni i segni essenzialmente rivelatori d' una vita intima, le linee che rendono il

Mademoiselle F. . . . Fot. H. Manuel

pieno valore dei gesti, accenti muti dell'anima, ch'egli faceva poi vibrare nelle note più alte della comicità umoristica dopo averli isolati.

Questo processo pel quale gli era dato di raggiungere l'estrema potenza nella massima semplificazione dei mezzi tecnici, gli costava,

Fot. H. Manuel

Mademoiselle F..... (ritratto inedito)

specie le prime volte, com' egli stesso ebbe a confessarmi, una grandissima fatica. Egli si costringeva ad andare per venti o trenta volte di seguito ad un teatro o in un circolo o al Parlamento onde cogliere ed immedesimarsi gli spiriti dell' attrice o dell' uomo politico colto di mira, e poi tornato a casa trascorreva le giornate e le nottate intiere a realizzare ed a riprovare quelle

Madame E. S. .. Fot. H. Manuel

analisi psicologiche che dovevano condurlo alla sintesi, cioè all' opera perfetta.

A grado a grado, quasi per istinto, egli educava così l' occhio a vedere *profondo*, addestrando al tempo stesso la mano a rendere ciò che l' occhio dopo aver scoperto trasfigurava al lume della luce interiore, lungi dal modello. Si venivano per tale modo a svilup-

Madame L. M.....

Fot. H. Manuel

pare nel giovane non solo le virtù del caricaturista, ma quelle necessarie a chi voglia consacrarsi al ritratto. Le sue caricature,

Frammento della decorazione di una sala da pranzo (inedito)

a dir vero, non rispondevano al significato proprio della parola svelante un metodo d' arte primitivo, ma sì piuttosto a quello con-

trario. Le caricature del Cappiello sono la negazione della caricatura tradizionale e si potrebbero forse definire le « *negative* » dei suoi

Frammento della decorazione di una sala da pranzo (inedito)

futuri ritratti, i quali doveva assoggettare al processo espressivo usato già per quelle e per i manifesti, cioè a l' esecuzione sorretta

dalla sola memoria. Ed è quì la novità che in essi particolarmente ci attrae. mentre ci stupisce nei medesimi la mirabile sicurezza del disegno ed il vigore delle impressioni che suscitano nella calda atmosfera della vita famigliare.

La vaga bambina L. S. che schiude le labbra ad un sorriso

Frammento di decorazione di una sala da pranzo (inedito)

luminoso. tra il fluire dei morbidi capelli. sembra colta dall'artista in un dolce risveglio ancor velato dalla rugiada dei sogni.

Il Cappiello si compiace nello studio dell'infanzia e riesce a penetrare nel mondo segreto delle sensazioni nascenti. in quel vasto mondo di piccole anime illuminate dai bagliori antelucani della

vita, pieno di così alti misteri, di così pure visioni, protetto ed abitato dalle fate.

Nel visino di Françoise a quattro mesi egli ha intesa ed espressa a meraviglia quella particolare serietà che domina abitualmente i pargoli e conferisce loro talvolta un aspetto quasi senile. All' incontro quanta vivacità contenuta nell' impossibile sforzo d' un *momento* di calma rivela quel bambino dagli occhietti di pepe, vestito alla scozzese!

Nei suoi ritratti femminili il Cappiello mostra una penetrazione non comune; anch' egli, com' ebbi già a notare per il Lenbach, non intende giovarsi degli effetti esteriori, nè s'indugia nelle lusinghe facili del costume, ma cerca di cogliere i moti più delicati dell' anima muliebre e di renderli con semplicità franca di mezzi quali si dipingono fuggevolmente sui visi mutevoli: volti femminili dall' aspetto soffuso di dolce malinconia, o torbidi di pensieri oscuri, o animati di gioia viva ed acerbetta come quello di Mademoiselle I..... quasi tutti svelano nell' espressione pittorica i segreti della vita interiore.

*
* *

Nella stessa guisa che i ritratti del Cappiello posseggono l' *anima seria* delle sue caricature, così l'opera sua decorativa parmi ritragga rinnovati i motivi e gli spiriti dei suoi manifesti.

Vi è una giustificazione logica nella metamorfosi di questo artista, che è data specialmente da un bisogno istintivo e prepotente

di sviluppo: ed egli cerca di superare con fresche energie la crisi che segna in lui lo svolgersi del ritratto e della composizione decorativa dalla caricatura e dal manifesto. L'*affiche* — uso la parola

francese perché in essa sembra essersi incarnata questa nuovissima forma d'arte — ha un valore decorativo particolarissimo e totalmente moderno.

A somiglianza di tutti i valori artistici più genuini è stato quo-

tato dal gran pubblico sulla strada: all' aria libera ed alla luce del sole è fiorita questa forma d' arte effimera tanto che par ci dia l' immagine reale della nostra esistenza avida di *réclame* e tutta intessuta di fugaci apparenze; effimera come la sua gloria artistica che s'affida ad un tenue foglio cartaceo di cattiva qualità, e che pur meriterebbe d' esser più duratura essendo così sincera,

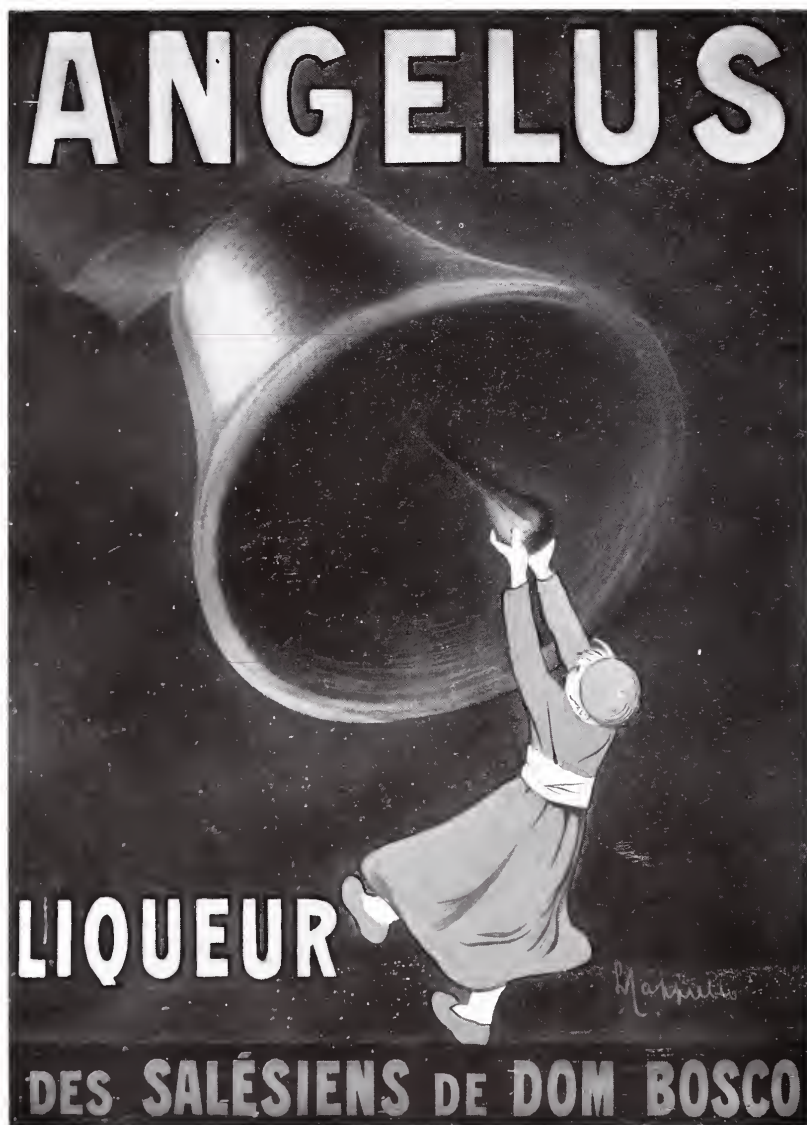
spontanea e vivace. Come le foglie, come i fiori sono le « *affiches* » e si potrebbe dire che posseggano nel rapido avvicendarsi delle stagioni la medesima funzione decorativa che hanno le foglie dalle forme svariate ed i fiori dalle tinte molteplici. Collegata intimamente alle nostre necessità più vive, ed alle nostre ambizioni più ardenti, l' *affiche* grida su la pubblica via le ansie, le fortune, i rischi delle gigantesche lotte industriali così come le fatue gioie e le miserie scintillanti d' orpello che si nascondono fra le scene dei caffè-concerto. Persino alle esigenze talvolta brutali di coloro che vogliono arricchire con lo spaccio d'ignobili prodotti, così come

ai belletti ed alle vanità di vecchie attrici e di canzonettiste sfiorite. l'*affiche* riesce a prestare spesso, per opera di artisti come il Cappiello, le seduzioni d'uno spirito di bellezza irresistibilmente giovine.

Non potremo quindi meravigliarci se la forza ed il sentimento che ispira le migliori « *affiches* » passerà tra breve ad animare le

decorazioni di quelle case che costruiscono con lusso e dispendio i moderni industriali arricchiti in gran parte in merito alle « *affiches* » ed ove al presente intristisce il fittizio *floreal-style*.

Ora mi sembra che il Cappiello abbia intuita questa verità sconosciuta e pensi ad aprirle per suo conto la via. Difatti i frammenti decorativi per una sala da pranzo, qui riprodotti, procedono direttamente pel modo onde sono concepiti dalle « *affiches* ». Essi son tali veramente da realizzare in noi il senso di ebrezza dionisiaca onde appaiono pervase le fanciulle che nella corsa vertigi-

nosa simbolo della nostra esistenza, recano fra le braccia e nelle canestre gli agresti tesori rubati ai campi, per goderseli poi sopra

un poggio erboso, nascosto fra le fronde. In questi « *panneaux* » è l'aria, la luce, il movimento, la gioventù, la grazia, la bellezza;

tutte le qualità essenziali della gioia che vi dona l'oblio nella brevità dell' ora che fugge irrevocabile. Ed è qui che sembra vivere più *pariginamente* l'anima italiana di un artista innovatore.

PIERO MISCIATTELLI

Fot. H. Manuel

Françoise a 4 anni (Disegno)

Fot. Moscioni

S. Giovanni in Venere (Fossacesia) - *Particolari della Porta Maggiore*

CHIESE D'ABRUZZO

LA BASILICA DI S. GIOVANNI IN VENERE

La riforma degli uffici regionali è stato uno dei primi studii opportuni di Corrado Ricci. La nuova ripartizione è senza dubbio migliore della precedente. La divisione del lavoro è sempre il miglior criterio così per creare come per conservare. E sarebbe stata una vera fortuna per l'Abruzzo se anche la provincia di Aquila non fosse rimasta aggregata alla soprintendenza di Roma. Per adesso, rallegriamoci che la provincia di Chieti e di Teramo facciano capo, con le Marche, ad Ancona.

Certo la miglior soluzione per una più attiva conservazione di tutte le chiese abruzzesi è che la regione costituisca un ufficio regionale indipendente. La proposta, ripresa fervidamente dall'on. Ciccarone, è bene accetta alla Direzione Generale. E sarà fortuna se potrà essere presto attuata. Anche con un bilancio limitato, con spese molto modeste ma fatte a tempo, si può molto provvedere ad alimentare la vita delle ruine, nella speranza di un avvenire più florido e di mecenati generosi e illuminati.

Nell'anno or tramontato, Corrado Ricci è salito ad Atri con Felice Bernabei e col Prof. Cavenaghi, maestro delle tecniche. E la visita destò giusta sorpresa per quelle pitture quattrocentesche, e anche più antiche, intorno a cui non si potrà esprimere una parola veramente definitiva, se non si compia uno studio organico di tutta la pittura abruzzese, non trascurando Santa Maria ad Fos-

Fot. Moscioni

S. Giovanni in Venere (Fossacesia) - *Abside della Basilica*

sas, nè Loreto Aprulino, nè la basilica di Santa Maria d' Arbona, nè San Giovanni in Venere.

Quest' ultima basilica ha avuto testè una certa risonanza sui giornali. Vi è stato un convegno di artisti e letterati, promosso dallo zelo di don Giuseppe Mayer. Un vegliardo, ben erudito dell' arte abruzzese, Vincenzo Zecca, ha rievocato le glorie pagane e cristiane del tempio.

Fot. Avv. Nasci

S. Giovanni in Venere (Fossacesia) - *Porta Maggiore*

Io vi risalii prima, nella canicola più ardente, pochi giorni dopo che una folgore vi aveva schiantato nello spiazzo circostante una delle querci secolari. Il contadino ripeteva volentieri che nella notte della bufera lo scroscio del fulmine e lo schianto della quercia erano stati così forti così violenti che egli era saltato dal letto. Gli era parso che tutta la basilica crollasse!

In quello schianto mi parve s' illuminasse come un riflesso delle sorti calamitose della basilica. Per fortuna restano sul poggio che pare librato sul mare le altre querci potenti, alla cui ombra è così dolce comprendere la mole del tempio e la vaghezza dell'abside, per fortuna quasi incolume, e spingere di qua e di là gli occhi su l' Adriatico che ripiega in lieve seno verso la Punta della Penna.

S. Giovanni in Venere (Fossacesia) - *Cripta della chiesa*

Fot. Moscioni

Lo scopo precipuo del convegno fu quello di richiamare l' attenzione del Governo su gli scavi del sottosuolo. La basilica cristiana porta infatti un nome, che è in strano contrasto col santo cui è dedicata. Ma la badia è sorta su le rovine di un tempio pagano, che i frentani avevano consacrato a Venere Conciliatrice, forse alla stessa che a Roma dicevano Viriplaca. Una relazione del 1442 vorrebbe ancora ripresentarcelo innanzi ottagonale, con la porta rivolta al mare, con un portico sontuoso di colonne porfidiche, con decorazioni e latiboli ed are.

La badia presente molto si valse dei materiali antichi (specialmente come si scorge nella cripta) del tempio e forse anche del-

Fot. dell' Avv. Nasci

S. Giovanni in Venere (Fossacesia) - *Interno*

l'arce. Ebbe il massimo splendore fra il 1000 e il 1400, quando circa 200 chiese e castelli per successivi lasciti e doni imperiali le erano sottoposti: certamente fu ampliata prima del 1204, se questo è veramente l'anno in cui il munifico abate Oderisio II morì. Ed a questo ampliamento appartiene in massima il tempio che avanza, molto austero, e molto scialbo per la ridipintura giallina sotto cui, forse, si nascondono ancora avanzi degli antichi affreschi!

Scialbato il tempio, quasi distrutto e mal guardato il chiostro (solo un recente *ukase* promosso dallo zelo dell' on. Ciccarone ha richiamato quel contadino guardiano a un maggior rispetto di quei ruderi) tutto l' interesse si concentra su le ricche stole scolpite della gran porta detta della *Luna* e sugli affreschi della cripta.

Il valore delle sculture è disuguale, ma vago e caratteristico. Per esse si fa anche il nome di un mastro Giacomo del Vasto.

S. Giovanni in Venere (Fossacesia) - *Avanzi del chiostro* Fot. dell' Avv. Nasci

Come si rammenta un pittore Luca Pallustro Lancianese (curiosi tutti i Luca, antichi pittori abruzzesi: Luca di Penne, Luca di Atri . . .) come autore di uno dei migliori affreschi della cripta: la Vergine in trono col Bambino, fra S. Nicola di Bari e l' Arcangelo Michele in abito fiammante.

Ora che son richiuse le tre finestrette della cripta si può dire arrestata un po' l' opera insidiatrice del tempo e dell' umido contro questa gentile e delicata pittura, che mi pare soverchia presunzione voler riferire al dugento! Nel catino destro, è da notare così il carattere delle 5 figure come la vaghezza della decorazione. Son foglie che partono da candelabri e si riuniscono e si riannodano via via.

Fot. Moscioni

S. Giovanni in Venere (Fossacesia) - *Affreschi nella cripta della chiesa*

Magnifico e sereno è il gesto del Salvatore seduto e benedicente. Il suo trono è una squisita riproduzione cosmatesca. Il Vangelo chiuso che regge con la sinistra porta tracce decorative nella rilegatura; ma la fotografia che riproduciamo, per quanto si debba tener conto della curvatura, è testimonianza sufficiente dei buoni caratteri del dipinto, specialmente delle sue proporzioni, della giusta espressione del volto, di una certa industria nel drappeggio che si direbbero caratteri del trecento se non posteriori. Le parti assolutamente perdute sono minime: e la colorazione rossastra non si direbbe rimaneggiata che in parte. Certo è l'opera di un artefice scaltro a bastanza anche nella prospettiva se le mensole poste a reggere il catino mostrano la stessa eleganza accurata del trono marmoreo.

Giriamo uno sguardo alla cripta.

Disuguali i capitelli, per lo più piramidali, semplici, con poche tracce di scultura in qualcuno; ma l'arco a pieno sesto toglie ad essa quell'aspetto lugubre delle cripte romaniche, lascia che la luce filtrante dalle finestrelle ottunghe, e difese da un reticolato di ferro e dal vetro, si diffonda pel vano sonoro e lo rianimi d' una voce di preghiera intorno a' nudi altari severi e al sepolcro in tufo giallo che mostra ancora qualche ornato, là in fondo contro la parete.

Pochi gli accenni, perchè mancano le fotografie, e i riscontri con le altre pitture già citate. E poi bisognerebbe vagliar bene tutte le date che si conoscono con i riferimenti agli abati ordinatori e ai presunti autori delle opere.

Certo sarà un gran fatto se accorti scavi nei pressi del tempio si potranno compiere (quando?); ma io credo che sarebbe già molto se tutta l' attività si concentrasse e nello studio delle pitture e nella conservazione del tempio.

L' abside d'oro sorride smagliante a chi dalla stazione di Fossacesia vuole salire al tempio, costeggiando il ripido crinale. Ma le mura della antica foresteria si sfaldano, si sgretolano. E possono da un momento all' altro compromettere l' integrità delle mura ancor salde sul poggio vaghissimo, ma già tanto eroso dalle frane!

Vasto.

ROMUALDO PÀNTINI

UNA TAVOLA SICILIANA INEDITA

È comunemente risaputo come la pittura siciliana del quattrocento non formi una scuola regionale, ma offra semplicemente tanti gruppi di opere rappresentanti le varie correnti artistiche immigrate nell' isola e quivi sviluppatesi.

La più antica di queste correnti e una delle più importanti è la toscana. Numerose sono ancora le opere firmate o documentate sparse per la Sicilia che appartengono a questa scuola o ne derivano ([1]).

In genere sono Incoronazioni della Vergine con angioli musicanti, o Madonne col Bambino circondate da angioli.

Tutte quelle tavole nelle loro rappresentazioni conservano l' iconografia, i tipi e il costume trecentesco dei fiorentini e dei senesi. In genere sono pitture decorative di ritardatarii.

Le particolarità esteriori, che in Sicilia fanno facilmente riconoscere le opere toscane fra quelle delle altre scuole sono: il motivo della tenda ricamata, retta da angioli, dietro la figura principale del quadro ([2]) il costume trecentesco delle doppie maniche nelle vesti femminili ([3]) e la riproduzione di troni ornati di di mosaici, alla cosmatesca.

Al gruppo delle opere siciliane influenzate dall' arte toscana possiamo ascrivere anche due tavole del museo Pepoli di Trapani non ricondate dagli studiosi.

La prima è un pentittico a fondo dorato. Nel mezzo è rappresentata la Vergine

---

([1]) Cf. G. di Marzo. *La pittura in Palermo nel Rinascimento* (Palermo 1899) p. 37 - 54.

([2]) Anche nel continente il motivo dai trecentisti toscani passò solo per eccezione nelle altre regioni. I pittori umbri e marchigiani, per es., lo derivarano dai toscani.

([3]) Verso la metà del secolo XV questa particolarità si riscontra anche nell' arte catalana. Cf., p. es., la tavola della Trasfigurazione di Benedetto Martorelli (1445-54) nella sala capitolare della cattedrale di Barcellona. Ciononostante, oltre le differenze concomitanti del resto del vestiario, nell' arte catalana le doppie maniche sono usate anche per gli uomini, e la manica esterna è d' una stoffa diversa da quella interna ed è più grande che nel costume toscano.

Trapani (Museo) - *Madonna Pepoli*

col Bambino che incorona Santa Caterina. Dietro la Madonna la solita tenda retta da due angioli: ai piedi del gruppo altri due angioli ginocchioni.

La tenda e la veste del Bambino sono dorate, come i nimbi, le corone e le vesti degli angioli. Nei pannelli laterali si vedono S. Caterina e S. Gio. Batta, S. Margherita e S. Giacomo Minore. Nella predella è rappresentata, a mezze figure, la Pietà: Maria e S. Giovanni reggono le braccia di Cristo; ai lati altri apostoli. I visi della Vergine e del Bambino sono d'un colorito chiaro finemente sfumato di rosa.

L'altra tavola proveniente dalla famiglia del conte Pepoli, dal quale fu donata al Museo, e che viene qui riprodotta per la prima volta [1] rappresenta la Vergine in trono col Bambino, mentre due angioli reggono dietro un drappo dorato. La Vergine tiene con la destra un disco su cui è il monogramma di Cristo.

Il tipo della Vergine, dalla testa a pera, occhi lunghi a mandorla, bocca stretta con labbra sinuose e rosse e mento sfuggente è identico a quello del pentittico, come pure il tipo del Bambino dalla testa tonda, capelli biondi morbidi, occhi tondi, neri, da falco. Identico è anche il colore del drappo, rossiccio con riflessi d'oro. L'opera però è eseguita più rozzamente: il disegno è più grosso e duro, il modellato meno sfumato, i capelli del Bambino e degli angeli a grossi filamenti e la veste della Vergine, come il pulvino, ornata di enormi fiorami dorati. L'opera evidentemente è della bottega dell'autore del pentittico.

Le due pitture presentano alla loro volta delle grandi affinità con l'Incoronazione (1422) dell'oratorio di Sant'Alberto di Palermo dal Di Marzo attribuita con poco fondamento a Matteo de Perrucchio [2]. Noi perciò riteniamo che le tre tavole formino un piccolo gruppo derivato da un artista della prima metà del quattrocento, educato alla scuola toscana e influenzato da elementi locali siciliani. Gli elementi toscani che noi riscontriamo in queste opere sono quelli generali più sopra accennati, e nel caso specifico della Madonna Pepoli, l'effetto decorativo della tenda (rosso a riflessi d'oro) che rammenta l'arte senese, il tipo del trono simile a quello del dipinto di Turino di Vanni (museo di Palermo) e il disco col monogramma di S. Bernardino [3].

L. Ozzola

[1] Porgiamo qui pubbliche grazie al Conte che ce n'ha favorita la fotografia e permessa la pubblicazione.

[2] Cf. op. cit. p. 58. Più giustamente Crowe e Cavalcaselle ritengono quel trittico di stile di Turino di Vanni o del Gera. (*History of painting in North Italy*, II. p. 107 n. 2)

[3] Aggiungiamo qui in nota altre opere derivate dalla scuola toscana, finora ignote o non considerate come tali. Nella pinacoteca di Palermo (n. 1132) un frammento d'affresco imitato dall'Ira di Giotto (Cappella Scrovegni). Il Di Marzo lo cita come opera di ignoto quattrocentista (op. cit. p. 112 e 114). A Siracusa, nel museo, un rozzo polittico con quattro santi e nelle cuspidi l'Annunziata, S. Pietro e S. Matteo. A Trapani (chiesa di S. Domenico: accanto alla porta) un frammento d'affresco con Madonna e Bambino lattante simile ad altro frammento d'affresco d'eguale soggetto del museo di Trapani. Tutte e due le Madonne presentano caratteri lorenzettiani.

UN QUADRO DEL POUSSIN

Rappresenta il riposo della Sacra Famiglia con quegli sfondi curiosi a colonne infrante e ad alberi vigorosamente frondosi, con quel senso vasto della scena che ai tempi del Poussin stava per trasformarsi in quello più fantastico della scenografia: ma il Santo è nobile, soave la Madonna, graziosi i due putti e simpatico il colorito. Che sia del Poussin lo dicono tutti i caratteri, e la tradizione e la storia, ed io sono grato alla gentile signora Ida Arden - Sarti Zanetti che mi ha date notizie preziose.

Il quadro fu dipinto per commissione di Luigi XIV e, pare, fu da lui donato alla Madame de Pompadour: appartenne poi a Giuseppina Bonaparte. Ma come le opere d'arte ebbero sempre a dividere i dolori de' loro proprietari, così verso il 1822 fu portato in Inghilterra. Lo comperò allora un ricco signore che stava formandosi una galleria di quadri: ma anche una volta per i rivolgimenti di fortuna del suo possessore passò al signor Vittore Zanetti che teneva un importante negozio di cose d'arte a Manchester e che lo pagò 600 sterline. Egli lo inviò in Italia per trarne, con grave spesa, una incisione (forse quella orribile pubblicata nel « Mondo illustrato » del 12 agosto 1848?): ed in Italia si trova ancora, unico residuo — e ricordo nobilissimo — delle molte opere che nel negozio di Manchester si avvicendarono con fortuna varia. E siamo lieti che almeno questo ci sia restato!

Il « Riposo » fu lasciato, alla morte del compratore, alla sua famiglia che religiosamente lo tenne sino a poco tempo fa in una propria villa del Lago Maggiore, ed ora, perchè fosse meglio conservato, lo fece trasportare in un'altra villa di Cameri, presso Novara.

Vorrà qualche nostra Galleria acquistare quest'opera che è degna dei più magnifici Musei?

RAFFAELLO GIOLLI

CRONACHE D'ARTE

COSTUME

DALLE MODE EGIZIE ALLE MODERNE ELEGANZE DI UNA PRINCIPESSA MISTERIOSA. L' insistenza della moda femminile parigina nel rievocare le aderenti e modellanti forme di abbigliamento del Direttorio e del Primo Impero, potrebbe impensierire gli studiosi di sociologia, se avessero il tempo di occuparsi di queste frivolezze.

Se è vero che la moda non dovrebbe essere, se non una forma di bellezza essenzialmente mutevole, *cangiante*, effimera e temporanea, e seguendo o prece-

Donne egiziane - antico regime
(Da Federico Hottenroth - Il Costume)

Donne nobili egiziane
(Da Federico Hottenroth - Il Costume)

dendo gli avvenimenti, plasmarsi secondo il carattere informatore del periodo attuale di civiltà, o secondo i sintomi precursori di quello immediatamente successivo, a cui la società palesamente tende ed aspira : se fosse vera questa fatale legge nella capricciosa e fulgida arte decorativa del costume femminile, la moda dovrebbe farci riflettere che, se non vi siamo ancora arrivati, ci troviamo in procinto di orizzontarci verso un periodo di civiltà *imperialistica e dominatrice.*

Sarà per questa che adottiamo le linee, le forme, i drappeggi a guaina, di quella civiltà *napoleonica* a tipo dominante, dal soffio gagliardo e vasto di conquista e dallo splendore d'una vita eccelsa, appariscente, trionfale? E perciò, è forse la moda, la quale ci insegna, che al secolo del *nazionalismo* sta per subentrare quello dell'*imperialismo*? I vestiti delle signore serviranno d'ora in poi a rispecchiare il carattere ed il tipo della società attuale, od a divinare i successivi passaggi e le immediate trasformazioni a nuove forme di civiltà? Come si indovina nelle linee delle mani l'avvenire d'un individuo, così scruteremo nelle pieghe, nelle forme, nei drappeggi delle vesti femminili la storia d'un popolo ed il carattere di tutta un'epoca?

Eppure, senza permettermi di negare assolutamente questa interessante ed ardita filosofia del costume femminile, è il caso però di convincersi che, se la moda Direttorio ed Impero trionfa e resiste tanto alle leggi della volubilità, la ragione è forse ben differente, e si spiega probabilmente con un migliore e più fine criterio d'arte, con un senso più raffinato e classico della bellezza, con un gusto estetico più puro, con una visione più vera e più naturale delle forme femminili.

Venere Anadiomene - (Museo Vaticano)

Il costume Direttorio ed Impero, al cui trionfo sulla fine del XVIII e sul principio del XIX secolo contribuirono le rievocazioni delle civiltà greche e romane, il rifiorire dei ricordi classici, l'aspirazione ad un sistema di vita dominatrice e gloriosa come l'antica, la forma d'arte del grande pittore David, non è che una imitazione delle pieghe, dei drappeggi, delle linee purissime della bellezza greca nell'abbigliamento femminile, del vero e eterno motivo che modella le forme della donna, senza deturparle, che non sagrifica nè snatura il trionfo della linea e delle curve femminili, ma le delinea, le precisa, le disegna, le fa risaltare in una sfumatura di serpentini ravvolgimenti ed in una precisione di marcati contorni.

Ed è l'eterna veste femminile di tutti i tempi, in cui alla potenza ed alla vigoria del periodo storico, corrisponda un'arte magnifica di vita e di realtà, di grandi pensieri e di belle forme, di naturalezza e di verità.

Perciò le mode del Direttorio e del primo Impero riproducono le pieghe e le linee delle figure di Tanagra, la disposizione delle stoffe nelle statue elleniche, le tuniche ed i manti delle donne greche *(chiton, diploidon, himation)*. E le forme

elleniche alla loro volta hanno sicuramente attinta la loro prima origine dalla civiltà Egizia, che, passando attraverso Creta, ha trasmigrato poi in Grecia.

Il figurino della Venere

La superba millenaria grandezza Faraonica, la colossale forza dominatrice di questo impero, la sicurezza incrollabile d' una società granitica come i suoi colossali monumenti, favorì lo sviluppo di atteggiamenti d'arte decorativa, imperituri, che rispecchiano le forme d'una vita intensa, piena, trionfante, e d' una armonia purissima colla natura circostante.

Ed anche in quell' epoca fortunata, la veste seguì le forme della bellezza femminile disegnandone le curve e le sinuosità.

Se la sarta di Giuseppina Behaurnais, della signora Recamier, di Paolina Bonaparte, doveva discendere molto lontano nel remoto passato greco per scavare le ultime novità eleganti di due mila anni fa, atte a far girare la testa delle parigine del Consolato e dell' Impero, le sarte di Atene, di Sparta, di Tebe e di Corinto, alla loro volta si ispiravano, affinandole e perfezionandole, alle forme secolari dell' arte egizia, offrendole alle eleganti loro clienti d'allora, come l' ultimo figurino d'Atene, che era la vera Parigi dell'eleganza greca.

« Le sfere della moda, scrive il « Robidà nei suoi *Dix Siecles d' Elegances*, girano come le sfere d' una « pendola, sempre nello stesso quadrante, ma capricciosamente, avanti e indietro, saltando, retrocedendo, facendo degli sbalzi improvvisi da una parte e dall' altra ». È vero, c' è una sola differenza, che in certi momenti la sfera segna il radioso mezzogiorno dell' arte

Il vestito dal figurino e dalla Venere del Museo Vaticano

Il vestito dal figurino e dalla Venere del Museo Vaticano

Il vestito dalla Sacerdotessa egizia

e della bellezza, ed in altri invece le ore senza sole e senza luce del cattivo gusto e del grottesco.

Da un abito egiziano alla *Venere Anadiomene,* da questo alla *toilette* d'una misteriosa principessa nordica, che frequenta i più eleganti ritrovi di Milano, accompagnata da chi è molto vicino ai gradini d' un teutonico trono imperiale, non è come si vede poi molto lungo il passo. Il salto invero è di migliaia e migliaia d' anni, ma le differenze delle foggie sono appena sensibili. La moda è un po' come l'amore o come gli amori, che intessono sempre, in tutti i tempi, la solita eterna storia, e modulano sempre la stessa tenera canzone. La fuga di questa coppia principesca, che si ripara in incognito nel quieto asilo del nostro paese, non è diversa, se non nella modestia delle proporzioni, dalla storia di *Radames* che s' immola all' amore della *celeste Aida,* da quella del figlio del Re d' Egitto, che fugge colla principessa di Naharinna. Bionda come Elena, o come Venere, o come Margherita, ravvolta nelle pieghe della *Amadiomene,* questa bellezza nordica ricongiunge in sè il *Sabba classico* col *Sabba romantico;* la persona sottile e pieghevole qual giunco, la figura evanescente e vaporosa di una figlia di Arminio, gli occhi azzurri e languidi come le acque del Reno in una notte lunare, risaltano e contrastano nelle pieghe classiche della veste egizia

Sacerdotessa egiziana
(Da Federico Hottenroth - Il Costume)

Forma ideal purissima
Della bellezza eterna ....

E la misteriosa coppia principesca passa felice attraverso le sale scintillanti di luci e di eleganze dei teatri e dei ristoranti milanesi, mentre s' inalza sino a lei, come omaggio alle forme perfette dell'*Anadiomene,* il tremito del desiderio maschile che si smorza e si attenua però in una dolce e rispettosa ammirazione per l'idealità sentimentale di quella fine, evanescente figura di donna.

Rosa Genoni

PITTURA E SCULTURA

L'ULTIMA OPERA DI LORENZO DELLEANI. Non ho voluto pubblicare subito questa fotografia per una piccola superstizione: poichè pareva ormai che la rubrica di « Macchie, Bozzetti e Studii » dovesse divenire regolarmente una rubrica di morte, se dopo il Fattori, dopo L. Seitz anche Lorenzo Delleani vi avesse subito avuto il suo ricordo.

Primo studio di Lorenzo Delleani per il quadro di Cuneo

L' ultimo quadro di Lorenzo Delleani: Veduta di Cuneo

E in questa nuova rubrica pubblico solo oggi del Biellese valente e simpatico gli ultimi lavori: un paesaggio di Cuneo, ed un primo studio per il paesaggio di Cuneo dal ponte sul Gesso.

È bene notare che il Delleani aveva scelto per il primo studio un punto dal quale si vedeva la città di Cuneo e il ponte sul Gesso, ma poi d'accordo con l'On. T. Galimberti, il pittore scartò questo punto perchè la visione di Cuneo era da quella parte meno simpatica di quella che poi fu definitivamente scelta per il grande paesaggio che fu dipinto da un punto vicino alla famosa Madonna dell'Olmo.

Questo quadro, contrariamente a quanto dissero i giornali, è virtualmente finito, poichè non vi mancano altro che le modificazioni, forse, qualche particolare. Non si tratta dunque di un quadro incompiuto. Poichè, come i lettori vedono da questo studio, il Delleani non usava aiutare l'opera grande e compiuta con dei disegni preliminari, ma invece con rapidità meravigliosa abbozzava varie volte su tavola le sue impressioni. Di queste l'on. Galimberti, che pregato dall'illustre Leonardo Bistolfi, gentilmente mi favorisce le due fotografie qui riprodotte, ne possiede alcune assai interessanti, oltre il *Cristo all'orto*, esposto anni sono a Venezia. Tutte con velocità rapidissima e maestria mirabile gettate sulla tavola: e sono tramonti tempestosi, e sono canaletti soleggiati che quieti si stendono fra vigneti, e sono stagni rilucenti di mille riflessi, che si avvicendano sulle piccole ma preziose tavole. Tutte bellissime cose, che forse ci sarà dato presentare altra volta ai nostri lettori. Sia questo, per ora almeno, il tributo di omaggio che « Vita d'Arte » offre all'artista insigne che dolorosamente si è estinto fra l'angoscia degli amici e degli ammiratori sinceri.

R. GIOLLI

IL MONUMENTO ALL' EROE CUBANO JOSÈ MARTÌ. Il governo cubano aveva già da qualche tempo dato incarico al bravo scultore romano S. Buemi di modellare un monumento da erigersi

ad Avana in onore dell' eroe Josè Martì che fu anima della recente rivoluzione.

Il Buemi aveva da risolvere un problema assai grave poichè facilmente si poteva inciampare nei luoghi comuni dei plinti e delle colonne sormontate da le solite insignificanti statue atteggiate a smorfie ridicole.

Lo scultore pur non allontanandosi dalle tradizionali forme del monumento

da piazza seppe infondere nelle figure dell' Eroe e della Rivoluzione una insolita movenza e una gagliardia che ha fatto fremere gli inviati del governo cubano venuti a prendere in consegna il monumento.

Nel mese di Ottobre questi lavori furono dall' autore mostrati a un ristretto gruppo di persone e oggi soltanto che il bronzo ha preso forma e consistenza nella fusione, noi riproduciamo le parti principali, fra le quali è notevole la figura forte e scapigliata della Rivoluzione.

Anche la figura dell' eroe è nobile e semplice, mentre là bandiera gettata sul gradino ha la leggerezza della seta.

L' ETERNO MONUMENTO. Il Concorso per la decorazione del sotto-basamento della statua equestre del monumento a Vittorio Emanuele non ha dati grandi risultati per l' assenza di molti fra i migliori scultori italiani.

Eppure, diceva Guelfo Civinini nel Corriere della Sera del 14 decembre passato, il tema era bello molto più bello di tanti altri dello stesso monumento.

I nomi del Pogliaghi già consacrato alla Fama e dello Zanelli giovane artista nuovo alle grandi lotte, vengono primi alle labbra.

I giornali, cioè i critici, si son trovati d' accordo nel classificare o almeno nel ricordare i bozzetti del Dazzi, del Bartolini, del Niccolini, del Pardo, il Reduzzi, il D' Orsi e l' Ugo ma nessuno di essi, tranne Attilio Rossi nella Tribuna del 23 dicembre, ebbero una sola parola di lode o di biasimo per quello del Bisi che del resto, con ragione o no, era fra i più osservati dai visitatori della Mostra.

Questo bozzetto che non è precisamente il fronte del Partenone ma neppure è opera di un principiante o di un oscuro artista, noi vogliamo qui riprodotto,

semplicemente perchè sia dato anche ad esso quel posto che gli spetta nella classificazione fatta dai critici e in quella fatta dalla giurìa.

CRONACA ESTERA

FRANCIA

L'Arte Finlandese al "Salon d'Automne" I nordici che questa Mostra ha raggruppati, sembrano sdegnosi dinanzi al sogno, e ardenti dinanzi alla natura la più crudemente « reale », che copiano senza interpretarla esteticamente, cioè senza nessuna volontà di astrazione pensosa e di stilizzazione espressiva. È dunque, in grandissima parte, *arte realistica*. E in questo senso, essa giunge ad un eccesso di espressione, che noi, in Francia almeno condanneremmo come un difetto assoluto di buon gusto. Il patetismo finlandese appare così assai spesso come il prodotto di un' estetica inconcepibilmente fiacca. Molti tra questi pittori non hanno punto il senso del colore e degli accordi di colore, e delle melodie di colore, infine delle sinfonie di colore, che da mezzo secolo circa impressionano la fatica dei più volenterosi pittori occidentali, facendo loro disdegnare, magari eccessivamente, un pensiero che s' imponga alla pittura, alla maniera detta classica, per tentare invece di far scaturire dalla pittura stessa, dalla sua intiera essenza, un pensiero di bellezza, la rivelazione di un' armonia plastica.

In generale, tutti questi artisti mostrano più o meno una volontà di sintesi artistica, brutale, facile, violentemente patetica, che comincia, per me proprio dove l'Arte finisce. I loro soggetti sono troppo spesso scelti in mezzo alla via, alla superficie della vita. La vita interiore sfugge alla volontà di costoro che si propongono di rappresentarci due bambini in una barca che prendono un pesce (*Gamins à la pêche*, di Järnefelt), o una ragazza sbracciata che passa le spighe allo staccio (*La tamiseuse*, di Rissaneu) o due lavatrici di pavimento nell' atto di gittar sul suolo l' acqua di una casseruola (*laveuses de parquet*, di Rissaneu, o una bimba dall' aria intontita che netta le patate (*Epluchеuse de pommes de terre*, di Simberg), etc.

Questa volontà realistica riesce talvolta con forza nei ritratti. È noto tra tutti, quello, anche maculato di patetismo facile, del direttore di orchestra Kajanus (opera di Edelfelt), il ritratto di uno scolare (di Thomé), una Signora sorridente, vigorosissima (di Järnefelt), un acquarello di Euckell, che rappresenta una vecchia e pallida signorina, un ritratto abbastanza fotografico di Signora, anche di Edelfelt. Ma quando tale realismo spinge sino alla caricatura, allora esso

riesce veramente efficace, ed è importante, come nei ritratti dei tre fratelli dell' artista, fatti da Faven, ritratti che formano la miglior tela della Mostra, per la loro forza espressiva e tipica.

L' idealismo del Nord è quì assai male rappresentato. Un paesaggio con effetto di neve, del Bloenstedt, è già un paesaggio di sogno nella sua linea e nel suo biancore. Ma se il pittore anima i suoi soggetti, il quadro diventa accademico, come nell' opera *Resurrezione* di Euckell, in cui solo è da notare su tanti nudi che si drizzano in una luce nuova, e vanno verso un sole nuovo, un certo stupore della luce, che dà al quadro una potenza di emozione notevole.

Finalmente, alcuni pittori applicano il loro realismo ad una idea, naturalmente, sociale. Ed ecco i *Ferrai* di Rissanen, i *Pionieri* di Halonen, il *Nuovo Focolare* (un nano batte con l' ascia le travi della nuova casa, accanto a una donna che allatta) di Gallen - Kallela. E tutti questi lavoratori, che il pittore indica come accaniti a una fatica, sono assai fiaccamente disegnati e composti, e non sembrano punto compiere lo sforzo che l' artista volle rappresentare. Epperò tante tele sembrano tutte false, di luci e di linee, di colore e di disegno.

Ma nella brutalità continua del colore, anche se scialbo, e nella continua volontà di esprimere con violenza di dettaglio copiato la natura vista con occhi mortali vaganti alla sua superficie, senza desiderio di penetrarne e effigiarne l' anima, vi è la nozione di un' arte che non è senza importanza. Ed essa c' interessa, ma non ci commuove. Essa non realizza il paradosso meraviglioso dell' arte Cinese, dei Songai Ming, che può, pur massimamente curando il dettaglio realistico (i capelli, la barba, i cigli, le pieghe degli abiti e le vene della seta...), rivolgere ogni figura nella più assoluta e stravagante atmosfera di sogno. Essa non ha nemmeno il fascino ideale, dell' idea, che avviluppa la cruda rappresentazione delle persone ibseniane, nè il realismo nostalgico di Grieg o quello proficuamente evococatore di Mussorgski. Quest' arte finlandese, così come quì ce l' hanno rappresentata, è arte violenta che vuole fissare alcune attitudini lineari degli esseri, senza sceglierne la significazione, e non ha la gioia del colore, nè quella di animare col colore un' idea, un pensiero, un' azione che esprima un' anima.

Ricciotto Canudo

SVIZZERA

— Le manifestazioni individuali che avevano formato nel 1907, quasi la sola esplicazione del movimento artistico, hanno ceduto il campo quest' anno alle affermazioni collettive, ufficiali o private. Anzitutto il 1908 ha visto l' Esposizione Nazionale di Belle Arti, a Basilea. A Losanna si è chiusa testè un' esposizione di artisti secessionisti ed a Ginevra si raccolse, qualche mese fa, l' Esposizione degli artisti appartenenti al sesso gentile.

— Lasciando in disparte altre piccole mostre individuali, vuote di significato ed interesse, impulsi non trascurabili all' arte vennero dati dall' opera della Commissione Federale di Belle Arti, dalle iniziative Cantonali e dai Musei.

— La nona Esposizione Federale di Belle Arti ebbe sopratutto il merito di mettere in evidenza l' urgente necessità della costruzione di un locale speciale per le Esposizioni Nazionali. L' iniziativa, che all' origine parve dover approdare in breve, sta ora subendo il periodo di quarantena che tutte le iniziative, alle quali il concorso dello Stato e le formalità della burocrazia sono necessarî, devono passare, anche in Isvizzera.

Come affermazione artistica, fu debole anzi che no. Nessuno si attentò a rilevare un regresso ma il ristagno è più che evidente.

Passando rapidamente in rassegna le opere che maggiormente incontrarono il favore del pubblico, ciò che non è una garanzia sicura di buona esecuzione, o che ricevettero la consacrazione ufficiale del giury, ciò che lo è forse ancor meno, troviamo anzitutto una certa superiorità della scultura sulla pittura.

Tra gli scultori già celebri, James Vibert, di Ginevra, ha presentato un gruppo " Verso la vita ", di singolare ed ardita concezione. Hugo Siegwart, W. Mettler, Edoardo Zimmermann hanno cercato, in diverso modo e con diversi mezzi, di riunire la realtà all' ideale, non disde-

gnando di dare alle loro opere una certa impronta verista, criticata o lodata; e tutti hanno ricevuto un suffragio d'ammirazione che ha permesso di tracciare la delimitazione tra le loro produzioni ed altre, troppe altre, degne d'ombra e di silenzio.

Anche alla lista dei pittori già noti non si è aggiunto alcun altro, e l'Esposizione di Basilea ha servito ad affermare la produzione progressista o stazionaria dei soliti nomi: Hodler, Amiet, Perriet, Hermenjat, Giacometti, Welti.

Ferdinando Hodler continua a tenere il campo e ad avere il grido nella pittura Svizzera. Le sue figure ed i suoi paesaggi sono di una geniale semplicità d'esecuzione. Ma la sua arte non ha segnato un progresso. *Il Pane* ed *I Discepoli ad Emaus* di G. Giacometti rivelano invece una continua ascensione di quest'artista verso la riproduzione sincera e reale della natura.

In genere, nel Salone svizzero, si notò un ritorno alle piccole scene domestiche che corrispondono al gusto indigeno, ed ai paesaggi con figure. I soggetti storici, decisamente troppo sfruttati, cominciano ad essere abbandonati.

— L'Associazione libera degli artisti, svizzera, è stata fondata da alcuni pittori e scrittori stati esclusi dalle ultime esposizioni come poco moderni, e da altri che non vogliono far parte di alcuna scuola. La loro seconda esposizione, organizzata a Losanna nel Decembre 1908, raccolse 256 opere, esposte da 75 artisti.

Anche qui i paesaggi occupano il primo posto. Ma anche qui nessuna affermazione vitale e vigorosa, nemmeno da parte del piccolo gruppo dei simbolisti e degli impressionisti.

Nella scultura, a parte " *Lanceur de pierres* ", di Branderberg, artista svizzero che vive e produce a Roma, un " *Vaurien* ", e un " *Caïn* ", di Stäger di Lucerna, nessuna opera è degna di nota.

La Commissione Federale di Belle Arti ha, nonostante l'indipendenza di cui fan prova gli artisti secessionisti, inviato una delegazione coll'incarico di acquistare le opere migliori.

— La Società Svizzera delle donne pittrici e scultori conta circa un centinaio di membri. La sua esposizione, organizzata a Ginevra, comprende 280 opere: quadri, pastelli, disegni, acquaforti, arte decorativa.

Teresa Franzoni, Presidentessa dell'Associazione, espose le migliori opere: lodevoli per precisione e sincerità. Accanto ad essa, Frilda Liermann di Berna, Margherita Junod ed Hellé-Bertault hanno rivelato belle qualità, suscettibili di future buone produzioni.

— Un altro indice sicuro dello sviluppo dell'arte è dato dal continuo aumento del numero dei Musei di Belle Arti e dall'incremento di quelli già esistenti. Iniziative degne d'ogni encomio sono state prese durante il 1908 dai Cantoni ed a Basilea ed a Ginevra stanno sorgendo dei meravigliosi Emporii d'Arte, tali che la Svizzera non avrà visto mai.

Il Museo Nazionale Svizzero s'è arricchito di magnifiche collezioni, donate dal Conte di Hallerye di Stoccolma: ritratti, armi, porcellane, oreficeria ecc., di grande valore artistico. Il celebre Museo dell'Engadina a St. Moritz, di proprietà del Sig. Campbell, che vi aveva consacrato tutta la sua fortuna, fu acquistato da una Società che volle salvarne i preziosi tesori da una emigrazione all'estero. La Confederazione concorse all'acquisto con un sussidio di 125 mila lire.

— Il favore del pubblico per i Musei s'è accentuato e stranieri e svizzeri hanno, come si rileva sulle statistiche, aumentato considerevolmente il numero delle entrate: il solo Museo nazionale ha avuto, in undici mesi, ben centoventimila visitatori.

— Un'altra bella dimostrazione del culto artistico è stata data dal concorso bandito per un monumento alla Riforma a Ginevra, concorso, del quale esposi altra volta, le interessanti condizioni. I figli di Calvino hanno modificato il loro sentimento artistico, fatto una volta di rigidità e di freddezza, ed apportano ora all'ideale religioso il tributo del bello artistico.

Una settantina di artisti, d'ogni nazione, ha cercato di svolgere il programma del concorso che, come dissi, era tutt'altro che banale: alcuni lo fecero ingegnosamente, altri caddero nell'esagerato o nel manierato. Il giury ha distribuito diversi premi ed ha attribuito il primo ed affidata l'esecuzione dei monumenti agli architetti Monod, Laverrièr, Taillens et Dubois a Losanna, ed allo scultore Reymond, ginevrino residente a Parigi.

Il loro progetto è stato giudicato dal giury come quello che offre la migliore soluzione del carattere di dignità e di severità che deve presentare il monumento. Tra i premiati, lo scultore Bianconi di Siena ha presentato in " *Alma Mater* ,, un lavoro pregevolissimo nella sua semplice concezione.

Il pubblico ginevrino s' interessò grandemente al concorso che deve permettere di perpetuare nella Roma protestante, ove non è pletora di monumenti, il ricordo della Riforma: quello luganese ha, con un atto vandalico giustificato, buttato nottetempo nel lago una brutta statua di Whasington, perchè si provvedesse finalmente a sostituirla con una più degna della graziosa città ticinese.

TH. VERCELLI

NOTIZIE

— Il Museo del Louvre ha fatto recentemente acquisto di una splendida scultura in marmo greca e contemporanea alle ultime opere di Fidia. Rappresenta una testa di donna.

Questa scultura apparteneva al palazzo Borghese ed era quasi ignota agli archeologi. Il Sig. Humphery Ward la comprò e fu quindi studiata da Miss Ellers che la giudicò opera greca del V.º secolo a. C. e forse dello scultore Calamis.

Il Louvre ha dunque fatto un ottimo acquisto ma l' Italia lasciandosi sfuggire questa scultura ha fatto certamente un pessimo affare se si trattava di opera originale o preziosa.

— A Pietroburgo, a quanto pare nel Museo Imperiale, si è scoperto che una considerevole collezione di oggetti d' arte di oro, marmo e avorio dei primi tempi cristiani, acquistata a Parigi nel 1904 è opera di abili contraffattori.

— Nelle sale della *Royal Asiatic Society* di Londra, il prof. Garstang ha reso conto delle ricerche da lui fatte per accertare l' estensione e l' importanza dell' impero degli Ittiti.

Il conferenziere concluse affermando che 1500 anni a. C. gli Ittiti erano nel medesimo grado di civiltà dei babilonesi e degli egiziani.

— Nello scorso mese la sezione milanese della Società *Atene* e *Roma*, discusse il famoso progetto di Carlo Waldestein per gli scavi di Ercolano da farsi per iniziativa internazionale. I presenti dopo aver lungamente discusso, convennero nel deplorare che il Governo abbia respinte tali proposte mentre la Commissione centrale di antichità ne aveva approvato lo schema e votarono unanimi un ordine del giorno invocante la ripresa delle trattative.

Ci auguriamo che il nostro Governo possa fare solo ciò che avrebbe fatto il mondo intero.

— Gli scavi di Pesto sono incominciati, o dovrebbero essere incominciati col 1. di gennaio. Il Ministero ha disposto che tutti gli oggetti che torneranno alla luce siano conservati in uno speciale Museo che sorgerà nel luogo stesso degli scavi.

— A Pompei, lungo la *Via pubblica* a pochi metri fuori della porta, sono apparsi tre monumenti sepolcrali, uno dei quali appartenente all' edile Cajo Vettore Prisco. Esso contiene internamente alcuni dipinti murali.

— A Pavia sul fondo Gragnolate, in quel di Redavalle, venne scoperta una piccola tomba romana. Conteneva frammenti di ossa, un lagrimatoio e una moneta di Faustina.

— A Bevagna mentre un disegnatore dell' ufficio Regionale stava disegnando un musaico romano che il Governo intende acquistare, sono apparsi nuovi frammenti che lo completano.

— Altro musaico è stato scoperto a Preneste che sembra coincidere con un *lithostraton* descritto da Plinio nella sua storia naturale (XXXVI, 25) e detto *di Silla*, che pavimentava il *delubrum Fortunae*.

L' importanza della scoperta è evidente.

— A Torino è stato evitato un vandalismo: Si trattava della distruzione della chiesa di

Santa Croce, ora chiusa al culto che con la sua bella cupola arricchisce la piazza Carlo Emanuele. Essa occupa un' area nella quale si sarebbe dovuta costruire la nuova officina Carte-Valori.

È opera del messinese Filippo Iuvara autore della basilica di Superga e ormai può ritenersi salva poichè tutte le Autorità cittadine se ne sono occupate in tempo.

— Vicenza ha celebrato più di ogni altra città di Italia il IV centenario della nascita di Andrea Palladio, il 30 novembre decorso.

— A Palizzi in Sicilia il Sig. Fierens-Gevaert ha studiato attentamente un trittico che fino ad oggi, pur convenendo nella sua origine fiamminga, è stato attribuito a Van Dyck. Il Fierens-Gevaert lo ritiene dei Memling e sarebbe un quadro votivo donato da un capitano di mare assalito dalla tempesta, alla chiesa di S. Maria del Gesù che si stava costruendo.

— Umberto Tavanti prendendo occasione dal sequestro fatto a Firenze di alcuni reliquiari scomparsi dall' Oratorio di S. Caterina in Arezzo, lamenta che non si abbia molta cura di certi oggetti preziosi.

— Il giorno 6 decembre scorso a Firenze ebbe luogo nel palazzo Corsini, una solenne riunione per domandare al Senato la sollecita discussione di una legge che deve proteggere i capolavori artistici e le bellezze naturali d' Italia.

L' adunanza riuscì imponente e fu votato un indirizzo a S. E. il Presidente del Senato col quale si chiede di sollecitare la discussione del progetto di legge per le Antichità e Belle Arti senza che si renda necessaria una settima proroga della legge 12 giugno 1902.

E in quest' ultima conclusione conveniamo anche noi, pur riserbandoci di rilevare alcune insufficenze e le esuberanze del progetto presentato che il Senato certamente discuterà ampiamente e, occorrendo riformerà.

— È stato inaugurato a Bologna, sotto il portico dell' Accademia di Belle Arti un medaglione coi ritratti di Lodovico, Annibale e Agostino Caracci scolpito dal prof. Golfarelli.

— Ad Arezzo si è costituito un Comitato cittadino per la sistemazione dell' antica facciata della Chiesa di Badia.

— È stato distribuito alla Camera il progetto di legge col quale si autorizza la spesa di 500.000 lire come concorso dello Stato al compimento dei restauri di monumenti di Venezia e che si aggiungeranno alle 24.128 lire residuo ancora disponibile sul fondo raccolto nel 1904.

— A Lucca si discute ancora su la opportunità di bucare o no le mura cittadine per il passaggio di un tram e i pareri dei *buchisti* si incontrarono con quelli degli *antibuchisti*. In favore dei primi si pronunziò recentemente anche la Federazione toscana degli Amici dei Monumenti.

— A Subiaco i monaci benedettini custodi del luogo lavorano a ricopiare e aumentare i codici preziosi della loro biblioteca. I commenti storici e le ricerche artistiche occupano alcuni tra i più dotti studiosi.

— Nel nuovo assetto dato al Museo del Palazzo Bianco di Genova, si è potuto accertare che tre quadri male attribuiti sono opere originali e importanti di Pietro Aertszen (*La cuciniera*), Ioachino Benckelaer (*Il mercato*), e Alberto Bonis (*L' Assunzione di Maria*).

Questa restituzione si deve al direttore della Galleria Prof. Quinzio e al giovane studioso Sig. Orlando Grosso.

— Nella chiesa di S. Bevignate a Perugia sono stati scoperti affreschi bisantini e trecenteschi di grande importanza.

— La Galleria Borghese di Roma su proposta del Direttore prof. Giulio Cantalamessa, ha acquistati due quadretti del Canaletto riproducenti monumenti di Roma.

Questi quadretti sono stati scovati a Londra dal dott. Ettore Modigliani direttore della Galleria di Brera.

— Alcune miniature di libri corali, già rubate dal Duomo di Pienza, sono state ritrovate e per mezzo del Tribunale di Montepulciano restituite al Museo dell' opera del Duomo di Pienza stessa.

— Nell'abbattere l'abside della chiesa di S. Fermo a Verona si è scoperto il residuo di un convento antico addossato alla chiesa.

— A Bologna è compiuto e scoperto il restauro della piccola casa cinquecentesca detta Ghislieri, affiidata per i restauri al Comitato storico-artistico per Bologna.

— Il Comm. M. Guggenheim ha donato al Museo Civico di Venezia tre belle porcellane di fabbriche venete del sec. XVIII.

— Gli eredi del fu Comm. Leone Fontana, ricco raccoglitore di codici e di pitture, hanno donato al Museo Civico di Torino trentacinque dipinti di Defendente De Ferrari.

— Da Padova è scomparsa una raccolta di bronzi antichi di privata proprietà.

— A Pistoia è stata inaugurata la restaurata chiesa di S. Giovanni *fuor civitas*, della quale ebbero gran cura gli Amici dei Monumenti di Pistoia presieduti dal nostro amico Barone De Franceschi.

— Gli artisti di Torino sono molto scontenti del modo col quale procede il concorso per le statue del ponte Umberto I e in una loro adunanza votarono una protesta contro l' autorità comunale e nominarono una commissione composta del Cav. Giuseppe Lavini, Comm. David Calandra e Comm. Giacomo Grosso per la difesa dei loro interessi e per la dignità dell' arte.

— A Forlì, nella patria di Melozzo, in un recente convegno furono gettate le basi di una *Società promotrice delle Belle Arti* con carattere federale per l'intiera Romagna.

— La Commissione artistica per il Monumento a Vittorio Emanuele II si è adunata ed ha prese diverse decisioni e specialmente si è occupata del soffitto a lacunari, del sottoportico del quale il Sacconi non ha lasciato progetto concreto, e che propone di eseguire in bronzo almeno in gran parte.

— A Milano una riunione dei superstiti sottoscrittori per il monumento a Napoleone III ha proposto ch' esso venga finalmente collocato in un luogo pubblico e per esempio nel gran cortile del castello sforzesco. Sarebbe l'ora o di produrlo o di rifonderlo.

— A Nizza è stata inaugurata solennemente la nuova chiesa dedicata a S. Stefano.

— A Parigi il 7 decembre la Società degli Artisti italiani riorganizzata su nuove basi si riunì a banchetto, presente il Conte Gallina, Ambasciatore.

— A Torino si è costituito un comitato per erigere nel paese di Pollone, un monumento a Lorenzo Delleani che sarà scolpito dal Bistolfi.

— In Calabria a Prati si è manifestato un giovane pittore che ha decorato la soffitta della chiesa del Rosario, dipingendovi una Madonna del Rosario.

— A Venezia, nella fonderia Munaretti è stata *gettata* la statua del Lorenzetti che ricorderà, nei giardini, Gustavo Modena.

— È stata scoperta la cupola del Duomo di Voghera dipinta dal pittore Morgari e decorata dal Gambini.

— Il 4 luglio futuro sarà inaugurato in Cadore sulla cima di un colle posto fra Pieve e Tai, la statua colossale di Pietro Calvi che lo scultore Urbano Nono ha immaginato in atto di sdegno e di sfida. Sarà oratore Antonio Fradeletto.

— Si è costituito il nuovo Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti:

Il Ministro ha chiamato a far parte del nuovo Consiglio Superiore per la prima sezione « Archeologia » a consiglieri effettivi il prof. Bernabei, il prof. Boni, il senatore Comparetti, il prof. De Petra, il prof. Gherardini, il prof. Milani, il professore Salinas, e consiglieri supplenti il professore Orsi e il prof. Gatti.

Per la seconda sezione « Arte medioevale e moderna » a consiglieri effettivi: l' arch. Camillo Boito, il prof. Cavenaghi, il comm. Levi, il comm. D' Andrade, l' onor. Molmenti, il prof. Venturi, il marchese Visconti Venosta; a consiglieri supplenti il prof. Cantalamessa, il prof. Gnoli.

Per la terza sezione « Arte Contemporanea » per la quale gli artisti italiani, a norma dell'art. 61 della legge 27 giugno 1907, avevano già eletto: Guerra, architetto: Sartorio, pittore: Calandra, scultore: l' on. Ministro ha nominato altri 4 membri effettivi nelle persone dei signori Bistolfi, scultore; Ferrari, scultore; Mazzanti, architetto; Pogliaghi, scultore-architetto: e consiglieri supplenti Basile, architetto e D' Orsi, scultore, già indicati dal corpo elettorale artistico nella votazione per i rappresentanti effettivi.

Gli scontenti naturalmente ci sono ma questa volta più malcontenti sono i pittori rappresentati nel Consiglio da un solo voto!

— Guido Bianconi scultore di Siena ha vinto il concorso per il monumento a Carlo Alberto

a Vercelli ed ha ottenuto il secondo premio nel concorso per il monumento ai « *Riformatori* » voluto dalla città di Ginevra.

— Italo Sabbatini pittore che espose a Firenze un grande famoso quadro « *Seduta Medianica* », ha ora eseguito il ritratto al Lord Mayor di Londra, Sir George Truscott.

MOSTRE E CONCORSI

— A Costantinopoli, presenti l'intiero nostro personale diplomatico e consolare, l'ambasciatore inglese, il ministro turco dell'istruzione, alcuni parenti e i rappresentanti del Sultano, dei principi imperiali, del Comitato dei Giovani turchi, nonchè le autorità del distretto di Besciktasch, si è inaugurata l'esposizione artistica del commendatore Zonaro, pittore del Sultano, organizzata a beneficio delle scuole di Besciktasch.

L'artista ha presentato circa trecento quadri suoi.

— Il 1.° prossimo giugno sarà aperta in Monaco di Baviera la X Esposizione internazionale di Belle Arti. Ciascun artista potrà esporre tre opere.

La notifica deve essere fatta entro il 31 gennaio 1909 agli istituti di Belle Arti di Roma, Napoli, Palermo, Venezia, Bologna, Torino, Milano.

Una Giurìa di tre artisti, nominata dal Ministero, e di due artisti eletti dagli artisti per ogni sede, sceglierà le opere da ammettersi.

Sono esonerati dal giudizio gli artisti che abbiano conseguita una medaglia d'oro di prima classe nelle precedenti Esposizioni di Monaco.

Le spese di trasporto per l'andata e il ritorno fino a 300 chilogrammi e l'assicurazione saranno a carico del Ministero.

Le opere devono esse consegnate alle sedi sopra indicate entro il 1.° marzo 1909.

— Il 31 decembre scorso, a Londra nelle sale del *Claridge Hôtel*, l'ambasciatore d'Italia ha inaugurata una piccola ma interessante esposizione di merletti ed altri lavori femminili italiani, provenienti principalmente dalla Toscana.

L'ambasciatore ha lodate vivamente le persone che hanno data la loro opera alla organizzazione della mostra, ricordando come l'associazione pei lavori femminili da umili inizi abbia oggi presa grande importanza in Italia, giovando a risvegliare il senso artistico del popolo e nello stesso tempo regolando la produzione in modo da corrispondere alle esigenze moderne.

Assisteva un pubblico elegantissimo e numeroso formato principalmente da dame della nobiltà.

— A Pietroburgo si è aperta una delle più importanti esposizioni d'arte antica che siano state ordinate da lungo tempo a questa parte. È stata formata nelle sale della Società Imperiale d'incoraggiamento per le belle arti, a profitto della Società della Croce Azzurra, presieduta dalla granduchessa Elisabetta. Le opere non sono numerose ma scelte.

L'Italia è rappresentata dal Carpaccio, dal Bordone, dal Luini, dal Bronzino, dal Tiepolo, da Filippo Lippi, da Andrea del Sarto, dal Tiziano, ecc.

— Il Ministro dell'Istruzione ha bandito un concorso ad una borsa di studio nella scuola di Archeologia presso l'Università di Roma pel triennio scolastico 1907-911 coll'assegno di L. 800 per ciascuno dei primi due anni e di L. 3500 per il terzo.

— A Parigi sotto gli auspici del Comitato parigino della Società Dante Alighieri, nei locali della Galleria d'arte moderna italiana, aperta da Alberto Grubicy in Via Richelieu a pochi passi dalla Comédie Française, si è inaugurato un salone a beneficio del Museo Segantini, promosso dal Comitato costituitosi a Saint-Moritz.

Nell'interessantissima esposizione primeggiano le opere di Gaetano Previati. Oltre i quadri già consacrati dalla fama come *Maternità*, *Re Sole* e altri, sono esposti di lui tre quadri nuovissimi e magistrali dipinti nella scorsa estate. Sono tre visioni marinaresche: *Una galera veneziana*, *Le caravelle di Cristoforo Colombo* e il *Bucintoro*.

Un' altra sala è dedicata ai paesaggi alpini del Fornara che espone pure alcune opere nuove.

Intorno ai due maestri si raccolgono poi numerosi discepoli come Maggi, Focardi, Minozzi, Ramponi, Lafòret, Dudovich, Cinotti, Zanone, ecc, Sono pure esposte molte delle bizzarre e suggestive statuette di Andreotti, parecchi gessi dello scultore Medardo Rosso e alcuni mobili di Bugatti.

— Il Circolo Artistico di Palermo ha deliberato di aprire al 1. febbraio una Esposizione siciliana di Belle Arti che avrà bella e sicura riuscita.

— A Milano la " Famiglia Artistica „ e la Patriottica, ha inaugurata la consueta Esposizione annuale con molti e buoni lavori di vecchi artisti e di giovani.

BIBLIOGRAFIE

Benedetto Croce - *Filosofia dello spirito - I. Estetica come scienza dell' espressione e linguistica generale* - Terza edizione riveduta - (Bari, S. Laterza e Figli Ed. 1909).

È opera fondamentale ben nota e non occorre far l' esame del libro che è simile a quello delle precedenti edizioni così presto e con tanta fortuna esaurite.

Tanto nella parte teorica, quanto in quella storica trovansi alcune modificazioni che però non mutano il primitivo disegno ma soltanto lo rendono più chiaro e più completo.

L' A. nella prefazione di questa terza edizione del suo bel libro promette una specie di appendice dilucidativa e polemica, che comprenderà la discussione di problemi minori di Estetica.

[B. P.]

Giulio de Montemayor - *Diritto d'Arte*. - Teoria. Storia, Proposte - (Napoli. R. Ricciardi Ed. 1909).

L' autore di questo libro è ugualmente un giurista e un innamorato dell' arte, specialmente di quella antica, italiana.

Lo scopo del libro è lo studio delle disposizioni legislative passate e presenti in difesa del patrimonio artistico nazionale, la critica dei nuovi progetti di legge tutt' ora pendenti e le proposte per una efficace custodia.

L' A. studia per prima cosa la storia e le caratteristiche del diritto di autore per poi sostenere i vantaggi economici della pubblicazione dell' opera e quindi l' importanza di un diritto dello Stato su le opere d'arte che limita e talvolta sopprime il diritto del privato possessore di tali opere.

Affermando il diritto ampio dello Stato, si capisce che l' Autore sia favorevole ad una legge anche più draconiana di quella Rosadi che pure ha i suoi difetti e applaudisca a ciò che vi è di più severo nella stessa legge Rosadi.

« La materia in mano dell' artista doventa *un segno* della sua invenzione fantastica, — ne diventa l' espressione ! — E quest' espressione è *unica e irriproducibile* ». Dunque alla eccezionalità dell' opera di genio, devono corrispondere eccezionali leggi per la tutela dell' opera stessa. Il solo Stato può arrogarsi questa tutela a nome di tutti.

Ma l' A. non ha pensato che certi eccessivi inasprimenti legislativi sconsiglieranno sempre più i privati dal comprare o allogare opere d' arte. E allora ? [B. P.]

Cesare Bellocci - *Amministratore-Responsabile*. — Proprietà artistica e letteraria riservata.

STAB. TIPOGRAFICO DITTA L. LAZZERI - SIENA.

La presente Rivista è stampata su Carta **per illustrazioni** della

Società Anonima TENSI e C.i - MILANO

AI LETTORI

Presentiamo ai nostri lettori un ricordo. Ricordo grato, speriamo, nonostante la tristezza degli avvenimenti recenti.

In fretta componemmo questo fascicolo e in mezzo a infinite difficoltà lo compimmo. Lamentiamo noi stessi molte mancanze alle quali porremo rimedio pubblicando altri articoli e riproducendo altre opere d' arte nei futuri fascicoli della nostra rivista.

Intanto presentiamo ciò che abbiamo potuto raccogliere in queste 80 pagine con l' aiuto amorevole di tante persone alle quali rendiamo pubbliche grazie.

I nostri collaboratori concorsero disinteressati all' opera benefica e furono tanti che non poterono tutti trovar posto nelle nostre pagine.

In special modo siamo grati al Dott. Francesco Mauceri Presidente dell' Associazione per il movimento dei Forestieri in Siracusa e al Dott. Enrico Mauceri Direttore del R. Museo Siracusano, i quali non solo ci favorirono articoli, ma donarono un gran numero di fotografie e in cento modi ci facilitarono il compito.

Anche ai Sigg. Prof. Gaetano Battaglia di Palermo, Prof. Eugenio Zaniboni di Napoli, Arcangelo Rotunno di Salerno, Augusto Alziator, Raffaele Scala Enrico, Dott. Benedetto Croce, Comm. Ernesto Basile, e a tutti gli amici nostri e ai nostri collaboratori offriamo le nostre grazie e le offriamo al valoroso pittore Arturo Viligiardi che disegnando, come lui sa, la nostra copertina, ha rivestita di eleganza e di bellezza una idea severa e nobile ed ha, generosamente anch' esso, dato a noi modo di fermare gli sguardi su l' opera nostra.

All' atto benefico volle concorrere spontaneamente e in larga misura la Tipografia Lazzeri di Siena riducendo le spese di stampa di questo fascicolo, seguìta nel nobile esempio dalla Ditta Alfieri e Lacroix di Milano che ridusse sensibilmente il prezzo dei clichés.

Offriamo anche grazie al Comm. Alinari, al Comm. Brogi, ai Sigg. Interguglielmi, Anderson e Traldi che ci favorirono gratuitamente altre fotografie e ci concessero gratuitamente il diritto di riproduzione, e chiediamo venia al proprietario della Fotografia messinese Ledru Mauro se riproducemmo alcune vedute senza prima averne ottenuto il permesso. Se, come speriamo, sarà scampato alla strage, non vorrà negarci la sanatoria ad un nostro arbitrio diretto soltanto ad esaltare la città sua carissima.

A tutti i ricordati e a coloro che per disavventura avessimo dimenticati, rendiamo vivissime grazie e nell' atto di offrire al pubblico questo nostro lavoro, esprimiamo la fiducia ch' esso possa essere accolto con favore.

Se ciò avverrà, saremo lieti di aver concorso modestamente ad un atto pietoso, facendo opera di bellezza.

La Direzione

COMITATO DI PATRONATO

Contessa Vittoria Aganoor-Pompilj — On. Prof. Felice Barnabei, Consigliere di Stato, Deputato al Parlamento — Comm. Prof. Giacomo Boni, Direttore degli scavi del Fôro — On. Comm. Paolo Boselli, Deputato al Parlamento — Cav. Prof. Giulio Cantalamessa, Direttore della R. Galleria Borghese — Prof. Eugenio Casanova, Direttore del R. Archivio di Stato in Napoli — Conte Comm. Francesco Cavazza — Donna Vittoria Cima — Dott. Benedetto Croce, Direttore de « *La Critica* » — Baronessa Elisa Nella De' Franceschi — Comm. Prof. Luigi Fumi, Direttore del R. Archivio di Stato in Milano — S. E. Comm. Barone Antonio Manno, Commissario di S. M. il Re per la Consulta Araldica — On. Comm. Ferdinando Martini, Deputato al Parlamento — Comm. Prof. Guido Mazzoni — Conte Guido Melzi d'Eril — On. Comm. Pompeo Molmenti, Deputato al Parlamento — Dott. Andrea Moschetti — Comm. Prof. Francesco Novati — Dott. Ugo Ojetti — Contessa Silvia Pasolini-Zanelli — Marchesa Maddalena Patrizi-Montoro — Contessa Anna Piccolomini della Triana — Comm. Prof. Lodovico Pogliaghi — Comm. Dott. Corrado Ricci, Direttore Generale per le Antichità e Belle Arti — Cav. Alfonso Rubbiani — Contessa Gabriella Spalletti — Comm. Prof. Pasquale Villari, Senatore del Regno.

FABIO BARGAGLI-PETRUCCI - PIER LUDOVICO OCCHINI — *Direttori.*

PIERO MISCIATTELLI - LUIGI COLETTI — *Redattori.*

CONDIZIONI DI ABBUONAMENTO

ITALIA	ESTERO (Unione postale)
Anno L. **30** - Semestre L. **16**	Anno L. **40** - Semestre L. **22**
Un fascicolo separato L. **3**	Un fascicolo separato L. **4**

(PAGAMENTO ANTICIPATO)

N. B. In Austria, Belgio, Bulgaria, Chilì, Danimarca, Egitto, Germania, Lussemburgo, Montenegro, Norvegia, Paesi Bassi, Romania, Serbia, Svezia, Svizzera, Turchia, Ungheria, Uruguay, gli abbonamenti possono essere fatti alle stesse condizioni stabilite per l'Italia, rivolgendosi ai respettivi uffici postali.

I fascicoli separati si trovano in vendita presso l'Amministrazione della Rivista e presso i principali Librai del Regno.

ALBERGHI

nei quali si trova in lettura " VITA D' ARTE „

Andorno - Grand Hôtel e Stabilimenti idroterapici.

Firenze - Hôtel Pensione Bellini Excelsior.

Parigi - Élysée-Palace-Hôtel (Champs-Élysées).

Rimini - Società Milanese (Alberghi, Ristoranti ecc.) Grand Hôtel.

Rimini - Alberghi riuniti: Italia - Leon d' Oro - Cappello.

Siena - Grand Hôtel Continental.

Siena - Grand Hôtel & Royal.

Venezia - Excelsior Palace Hôtel - Grand Hôtel des Bains - Hôtel Villa Regina.

ALBERGHI RACCOMANDATI

RIMINI Alberghi riuniti: Italia - Leon d'Oro e Cappello ✖ Proprietario: Annibale Ferniani.

SIENA Grand Hôtel Continental ✖ Lift et lumière électrique ✖ Chauffage central dans touts les chambres.

FIRENZE Hôtel Pensione Bellini Excelsior ✖ Lung' Arno Amerigo Vespucci ✖ Proprietario V. Ciampolini

Direzione ed Amministrazione di " VITA D' ARTE „ - SIENA, Piazza Abbadia, 4

Premiato con 27 Medaglie alle esposizioni Nazionali ed Estere

Medaglia d'oro e Gran diploma d'onore all'Esposizione artistica di Roma 1886

Stabilimento Industriale di Lavori Artistici in Ferro Battuto e Mobili in Ferro

DITTA

PASQUALE FRANCI

SIENA (Italia)

DEPOSITI: FIRENZE, Via Cavour, 2 — ROMA, Via dell' Umiltà 33 A

Mostra permanente dei prodotti dello Stabilimento

COCA BUTON

Il liquore che fortifica

Il liquore degli intellettuali

Il liquore raccomandato dal Mantegazza

Antica, rinomatissima, eccellente specialità della grande Distilleria a Vapore **GIO. BUTON & C. di BOLOGNA**

Molte contraffazioni infestano il mercato. — Per ottenere la **Coca Buton vera,** si consiglia di acquistarla **in bottiglie originali** portanti al collo un **nastrino di seta rossa** e la **fascetta di garanzia** con la scritta « **imbottigliato dalla Casa produttrice** ».

MÜVÉSZET

Rivista illustrata di belle arti bimensile. Anno VII. Sotto il patronato della Società ungherese di belle arti, Budapest. Arte moderna ed arte antica. Associaz. p. a. L. 20.

Amministrazione Budapest, Andrássy-ut 10.

PREMIATO CAPILLIFERO MIRRI

Questa lozione, preparata con sostanze vegetali, di azione tonica e antisettica è l' unico rimedio per guarire con sicurezza tutte le forme di **alopecie,** si parassitarie che derivate da altre cause, tanto dei **capelli** quanto della **barba.**

Arresta la caduta dei capelli — **toglie** la forfora, il **prurito** doloroso, le **eruzioni.** — Sotto l' azione di questo prodotto i capelli si conservano **robusti** e mantengono il colore naturale inibendo la **canizie.**

Centinaia di certificati fanno fede delle sue ottime qualità e delle guarigioni conseguite con il **Capillifero Mirri.** — *Opuscoli gratis.*

L. 3,00 il flacone - per posta aggiungere Cent. 60. — Per le richieste dirigersi all' inventore

Dott. ERMETE MIRRI
Castelnuovo Berardenga (SIENA)

Casa Editrice E. VOGHERA — Roma

Recentissima:

NOSTRE MEMORIE

RACCONTI TRAGICI DI LIGURIA

dello scrittore genovese MARCUS DE RUBRIS

(l' Autore di **Anima Nova** e di **Ne l'estasi de l'Anima**)

Un bel volume in-16, di pagine 170, con copertina del pittore D. Gaido ed « Ex-libris » del prof. R. Carlucci

PARTE STORICA. **Nostre Memorie:** I. Il Passo fatale - II. La Rassegnata - III. L'Avventura di mio Nonno - IV. L' Innocente. — PARTE ETNICA. **Giostre d'Amore:** I. Tenzone - II. Cimento. **Sacrificati** (Trilogia minima): I. Per l'Onore - II. Per l'Amore - III. Per Fatalità.

PREZZO: LIRE DUE

Grand Hôtel Continental

SIENA

DIRETTORE PROPRIETARIO:
ALFREDO ZAZZERA

LIFT ET LUMIÈRE ÉLECTRIQUE
CHAUFFAGE CENTRAL DANS TOUTS LES CHAMBRES
COMFORT MODERNE

ANIMVS · ET · LABOR

ALFIERI & LACROIX

· VIA · CARLO · DE · CRISTOFORIS · 6 ·

MILANO

STABILIMENTO · per · le · RIPRODVZIONI · FOTOMECCANICHE · in · genere ·

Stabilimento artistico per riproduzioni eliografiche

BRUNNER & C.o

COMO (Italia) - ZURIGO (Svizzera)

Casa fondata nel 1874 - DIPLOMA D'ONORE: Esposizioni Internazionali LIEGI 1905, MILANO 1906

RECENTE INSTALLAZIONE

Macchine potentissime e perfezionate rispondenti a tutte le esigenze dei processi moderni

16 MACCHINE IN AZIONE - Produzione settimanale 800,000 Cartoline

PROCESSO SPECIALE DELLA CASA

Riproduzioni per Illustrazioni

dal più piccolo formato a quello 90 per 120

SPECIALITÀ

Cartoline illustrate

in Eliografia, tinta Platino imitazione Bromuro

Cartoline artistiche in tinta bleu — Cartoline con soggetti artistici, riproduzioni di celebri ed antichi quadri su cartoncino camoscio, imitazione incisione in rame. — Cartoline artistiche in doppia tinta bleu. — Cartoline con soggetti artistici, a doppia impressione, su cartoncino bianco a mano in tinta seppia.

Mandare una buona fotografia del soggetto che dev' essere riprodotto.

EDIZIONI DELLA CASA

IN VENDITA

presso i migliori negozi del genere

CARTOLINE da nostre recentissime fotografie delle principali città d'Italia e dei laghi lombardi.

CARTOLINE fantasia, paesaggi, fiori, quadri dei musei di Firenze, Roma, Napoli, ecc.

CATALOGO ILLUSTRATO, contenente 160 e più tavole in Eliografia, ogni tavola 42 vedutine del formato 9,8 × 2,9 cm.

Prezzo del Catalogo

L. 3 anticipate

Vendita soltanto al commercio

VENISE - LIDO

Excelsior Palace Hôtel — Kursaal — Station Balnèaire, Climatique — Cercle des Sports — Tiraux Pigeons — Fêtes — Sérénade — Theâtres

Grand Hôtel des Bains — **Hôtel Villa Regina** — Parco — Jardin — Conforts modernes — Amusements varié

SOCIETÀ ANONIMA

Cartiere Pietro Miliani

SEDE IN **FABRIANO** — Capitale sociale L. 5,000,000 - Versato L. 4,280,000

FABBRICA DI CARTE A MANO — SPECIALITÀ CARTE FINISSIME PER DISEGNO, REGISTRI, CORRISPONDENZA — CARTE FILIGRANATE PER TITOLI, ASSEGNI, POLIZZE ecc.

FILIALI

MILANO, Corso Vittoria, 32 - ROMA, Piazza Poli, 6

DEPOSITI

*FIRENZE, presso **G. Pitigliani & G.** Via Ricasoli, 17 - BOLOGNA, presso **Francesco Bellei,** Via Rizzoli - GENOVA, presso **G. Gordiviola & C.** Piazza S. Matteo, 13 - NAPOLI, presso **A. La Ragione di Gennaro.***

Modello di CAMBELLOTTI di Roma - Incisa in oro dalla Ditta.

PIERO MASETTI FEDI & C.

ACCOMANDITA PER AZIONI

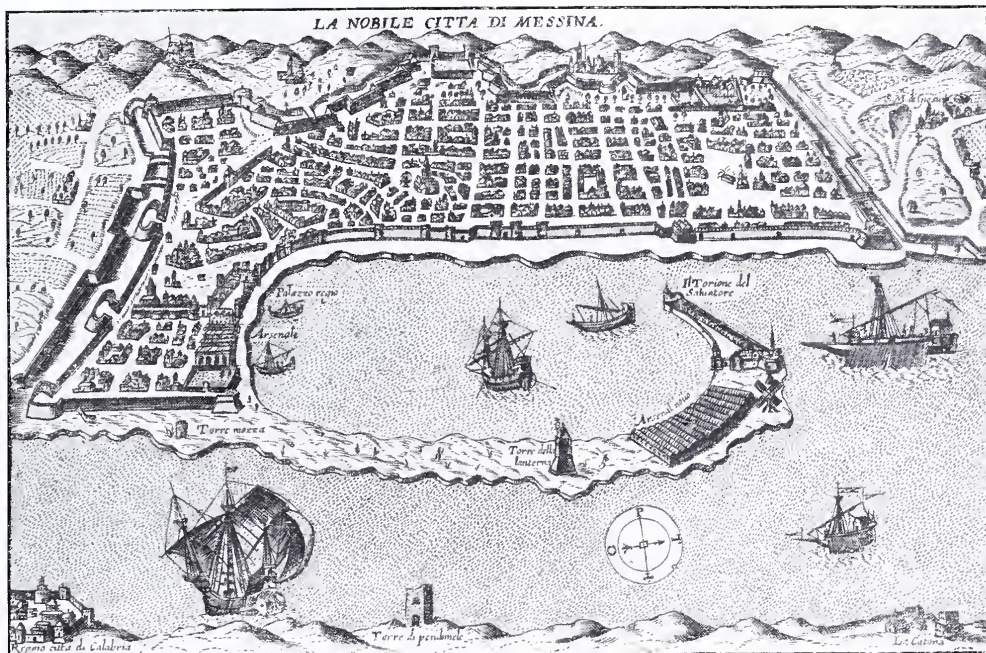
FIRENZE - Via Vecchietti 6

Edizioni di Medaglie **e Targhette artistiche**

CONIAZIONE DI MEDAGLIE * * * *

INCISIONE MECCANICA SULL' ACCIAIO

Fot. Ledru Mauro - Messina

Lo Stretto di Messina - (In lontananza il paese di Scilla)

Dal " *Theatro delle citta d' Italia* ,, (Padova, Bertelli, 1620)

CIRCE AMMONISCE....

Glauco il figlio di Nettuno che per imitare la virtù dei pesci da lui pescati, volle provare a coricarsi su le magiche erbe e corse anch'esso, preso da forza nuova, a gettarsi in mare, fu forse la prima vittima delle onde terribili dello stretto di Messina; oppure fu la sua amata ninfa Scilla cui la perfidia di Circe avvelenò il bagno trasformandola in mostro e costringendola a gettarsi anch' essa nel medesimo mare. L' uno divenne « consorto in mar, degli altri Dei », l' altra incarnò poi sempre l' eterno pericolo dello stretto di Messina.

Se Omero seppe del vorticoso e spaventoso mareggiar di Cariddi, se vide la figura orrenda di Scilla o la sentì descrivere dai naviganti atterriti e a stento scampati; se Giasone e Ulisse riuscirono illesi, miracolosamente il primo e, solo su di un naufrago legno, il secondo, vuol dire che un fato tremendo, da che l'uomo sa parlare

e sa scrivere, pose la morte e la strage in quello stretto così attraente, così tepido e vago da aver confronto forse nel Bosforo d'oro.

L'uomo non seppe mai resistere al canto delle Sirene e naufragò.

Fot. Alinari

MESSINA — *Panorama dal mare*

non volle rinunziare al possesso dei vitelli del Sole e fu colpito dai fulmini di Giove, o ingoiato dai vortici di Cariddi o dilaniato dalle fauci irte di denti di Scilla feroce ed eterna.

E un altro uomo andò allora dietro il primo a gettarsi in grembo alla morte per una visione di bellezza, per la poesia dolce e per il tepore del sole di Sicilia, per il cerulo scintillar di Glauco per il ferace immenso verdeggiar del fico omerico, per la gloria e per l'oro, per la natura e per l'arte.

E intanto su le sabbie vomitate dal gorgo di Cariddi, si andò costruendo Messina; su le ossa ammucchiate delle vittime di Scilla si alzarono le calabre città e Reggio stessa.

La felicità dei luoghi e la beltà del mare facevano dimenticare ai superstiti le stragi infinite e l'olocausto di cento pareva assi-

curare la beatitudine di uno; ma Cariddi rinnuovava i suoi gorghi e i latrati di Scilla annunziavano la sua fame insaziata e per il mondo filavan ratte le fragili navi vedove di remiganti e aperte

Fot. Alinari

MESSINA — *Panorama dal mare*

su i fianchi a narrare ai popoli atterriti la novella di stragi immense, l' annunzio di nuovi delitti:

> . . . . Scilla è atroce
> Mostro, e sino ad un Dio, che a lei si fesse,
> Non mirerebbe in lei senza ribrezzo.

E di fronte all' immenso pericolo che può far l' uomo? che cosa ha fatto? A Ulisse che si proponeva di respingere il mostro con la forza, Circe, l' autrice stessa di tanto male, avvertiva:

> Se indugi, e vesti appo lo scoglio l' armi,
> Sbucherà, temo, ad un secondo assalto
> E tanti de' compagni un' altra volta
> Ti rapirà, quante spalanca bocche.

Nonostante, o Ulisse, non t'accostare alla temuta Cariddi mentre

il mar negro inghiotte; chè nessuno, neppur il dio stesso del mare potrebbe salvarti e tienti vicino a Scilla e rapido trascorri.

Perder sei de' compagni entro la nave
Torna più assai che perder tutti a un tempo.

Ahi, la voce di Circe, la maga, che risuona pel mondo da che, scosse le corde, suonò il canto d' Omero, non fu ascoltata mai e

Fot. Ledru Mauro - Messina

MESSINA — *Via Garibaldi*

quanti uomini vollero udire con le orecchie aperte il canto delle Sirene, tanti dimenticarono l'eterno fato della bella Ninfa, figlia di Forco e d' Ecate e sparirono nel gorgo di Cariddi.

Invano dal ponte d' un grande piroscafo cercheremo oggi lo speco del mostro dalle sei bocche o la giornaliera terribile ridda delle onde della insaziabile figlia di Nettuno.

Cariddi figlia di Nettuno e della Terra ogni tanto ha sollevato spietatamente le onde e le ha riversate su la bella città di Messina; Scilla ha ripetutamente allungati i suoi colli orribili, ha sollecitata

la vendetta di Vulcano e ha furiosamente scosse le due rive baciate dal sole, verdi chiomate e popolose.

Scilla e Cariddi non sono morte ancora, anzi sono più che mai inferocite e bramose di stragi; insieme hanno ordita l'infame congiura, hanno ottenuti i fuochi di Vulcano, i venti di Eolo, i cavalli di Nettuno, i rombi di Plutone, i fulmini di Giove, hanno scate-

Fot. Ledru Mauro - Messina

MESSINA — *Piazza Vittoria*

nate le Erinni e le Arpie e quando un popolo di duecentomila persone si era dato col favore della Notte in braccio a Morfeo l'ha schiacciato sotto le rovine delle città sue, l'ha preso nei gorghi del suo mare in convulsioni, l'ha sbranato, affogato, bruciato, là in mezzo ai campi verdeggianti dove ingrassavano i vitelli del Sole, in riva a quei mari stessi in mezzo ai quali vanno errando gli scogli e donde viene con Zefiro il dolcissimo canto delle Sirene.

La notizia della strage non più recata lentamente da le vedove e negre navi ma rapidamente saettata in tutto il mondo dal tele-

Fot. Ledru Mauro - Messina

MESSINA — *Panorama visto dai monti*

Fot. Ledru Mauro - Messina

MESSINA — *Panorama della marina*

grafo ignoto ad Ulisse, è più terribile, più grande di quante la Storia ne registra.

Scomparvero le città e furono distrutti popoli interi. Babilonia, Troia, Tebe, caddero ma lottarono. Tante città scomparvero per mano d'uomo o per lenta insidia della Natura e avendo in se una fiamma inestinguibile di vita risorsero e vissero ancora perchè contro la forza degli uomini si lotta e si può vincere ma sulle rive del *Fretum nostrum* non si può lottare; il nemico è formidabile e invulnerabile, immensamente forte e completamente ignoto.

Guai a te o Ulisse quando vorrai resistere a Scilla!

> . . . . Eterno
> Credilo, e duro, e faticoso, e immenso
> Male, ed inspugnabile, da cui
> Schermo non havvi, a cui fuggir fia il meglio.

Il canto alato di Omero, il consiglio di Circe, il duro esperimento di Odisseo, il rinnovarsi quasi periodico del cataclisma con un crescendo pauroso che si riscontra anche dal precedente disastro del 1783: il pianto delle mille e mille famiglie spezzate, i centomila morti, la pazzia delle donne, l'avvenire oscuro degli orfani: la perdita delle ricchezze, delle memorie care, del focolare domestico: la distruzione degli archivi e delle opere d'arte che furono documenti di eroismo mai venuto meno nei tempi; tutto ci torna alla memoria, di quello che nei tempi lontani e nei prossimi segnò il fato di Messina dove quasi tutto è perduto per sempre. Non resta altro che il canto lontano delle Sirene, il gregge del Sole, l'oro e il verde delle due rive, il mare azzurro e scintillante.

Il mare azzurro nasconde ancora il mostro terribile che vive e si apparecchia forse ad un nuovo strazio.

Gli uomini lo sanno da tremila anni in quà; da pochi giorni hanno pagato il loro immenso tributo e par giunta l'ora di ricordare ad essi l'avvertimento di Circe, ma ubbidiranno questa volta finalmente? Oppure saranno di nuovo attratti dal fascino delle terre loro e guidati nel nuovo abisso dal canto delle Sirene?

C'è da credere che saranno più deboli di Ulisse perchè essi forse più di Ulisse amano la Bellezza e per essa gettano anche la vita nel gorgo di Cariddi e nelle bocche di Scilla.

" Vita d' Arte „

Fot. Alinari

Il Condottiere — Parigi, Galleria del Louvre

ANTONELLO DA MESSINA

Nel 1862 una pittura fino a quel tempo poco nota fu divelta dal palazzo Martinengo di Venezia per esser portata al Louvre, ove è rimasta come gemma inestimabile. Molti ricordi di quella vastissima collezione possono a mano a mano annebbiarsi o cancellarsi affatto; ma il cipiglio di quel *condottiere* (come l'hanno chiamato), quel fuoco negli occhi, quelle labbra compresse in atto di corruccio non escono più dalla mente. Il nome di Antonello da Messina, che in quel ritratto s'annunziava con la firma, e registrava anche l'anno 1474, non era in quel tempo scritto sì in alto e con caratteri fulgenti, come fu dipoi. S'era narrato ch'egli fosse stato in Fiandra ad apprendere il segreto della pittura ad olio, e l'avesse poi disvelato ai maestri di Venezia, la qual cosa era dargli lode di aver diffuso la conoscenza di un buon metodo, più che esaltarlo come valoroso pittore; ma era tempo di rendergli giustizia e d'inscriverlo nell'albo d'oro, perchè certo è una grande arte il trarre una tal efficacia dall'aspetto di un individuo, invitarci a fantasticar sull'umore di lui, sugl'istinti, sulle abitudini, sulle intenzioni, e descriverne poi così poderosamente le forme del viso a luce radente, determinar nettamente i richiami e il girar dei piani ossei e muscolari, arrivar alle sottili increspature, ai peli delle ciglia, senz'aver mai compromesso la totalità dell'effetto.

Si portò allora l'attenzione ad altri ritratti di Antonello, a cui s'era poco badato. Quello di casa Trivulzio a Milano, che è del 1476, non parve quasi men mirabile di quello del Louvre. È

un vecchio sbarbato che solleva la testa e guarda con occhi socchiusi e stanchi, sotto le palpebre pesanti, i quali sembrano tuttavia avventar un ammonimento. Un altro, dall'espressione ambigua tra il sorriso faceto e l'ironia, ne fu ravvisato nella galleria Bor-

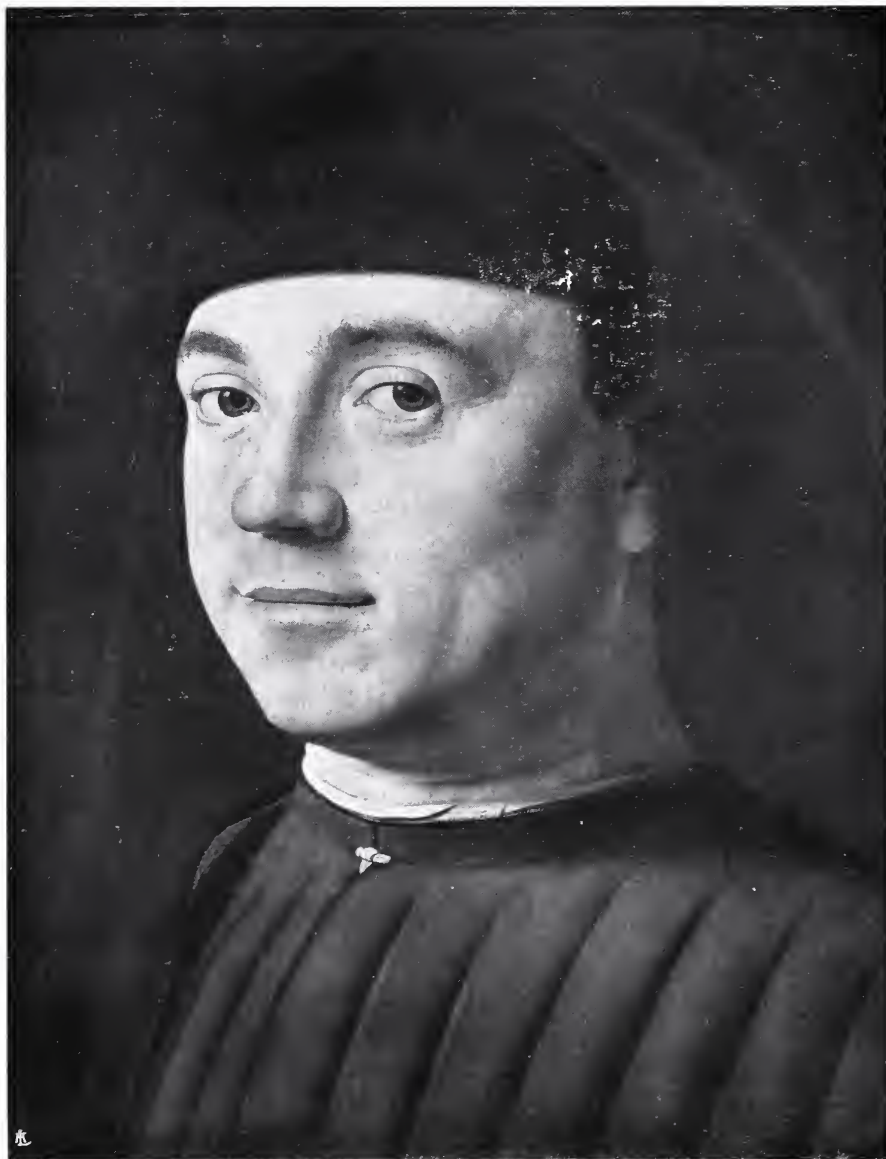
Fot. Anderson

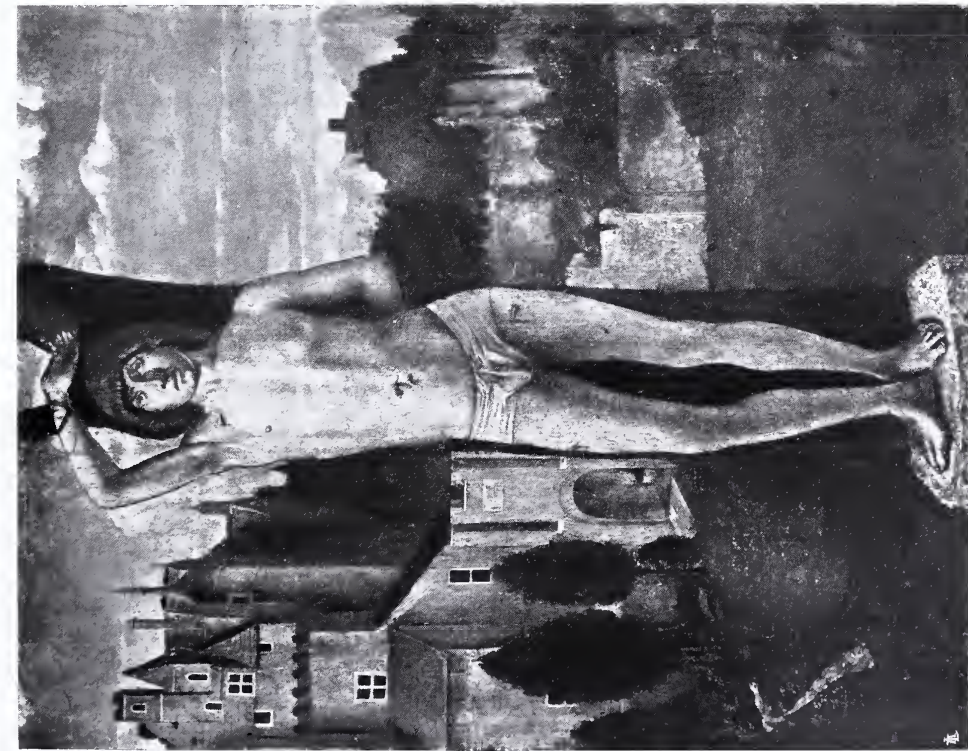
Ritratto — Milano, collezione Trivulzio

ghese, mal attribuito a Giovanni Bellini; poi altri ancora ne comparvero nella galleria di Londra, nella galleria Giovanelli di Venezia ed altrove. In tutti il misterioso procedimento pittorico ha una raffinatezza peregrina, un suggello di cosa preziosa, che veramente ridesta le sensazioni provate dinanzi alle opere dei Van Eyck, di

Fot. Anderson

Ritratto — Galleria Nazionale di Londra

Petrus Cristus, di Memling: e i vecchi racconti, sui quali la critica diffidente non ha mezzo di portar le sue verifiche, sembrano cre-

Ritratto — Roma, Galleria Borghese

dibili. Non solo poi il metodo pare quel medesimo, ma la passione d' inseguire tutti i particolari, serbandoli subordinati alle masse, e quel mandar d'accordo la fermezza dello stile e la dolcezza, quella

Fot. Anderson

S. Sebastiano — Bergamo, Galleria Carrara

Fot. Anderson

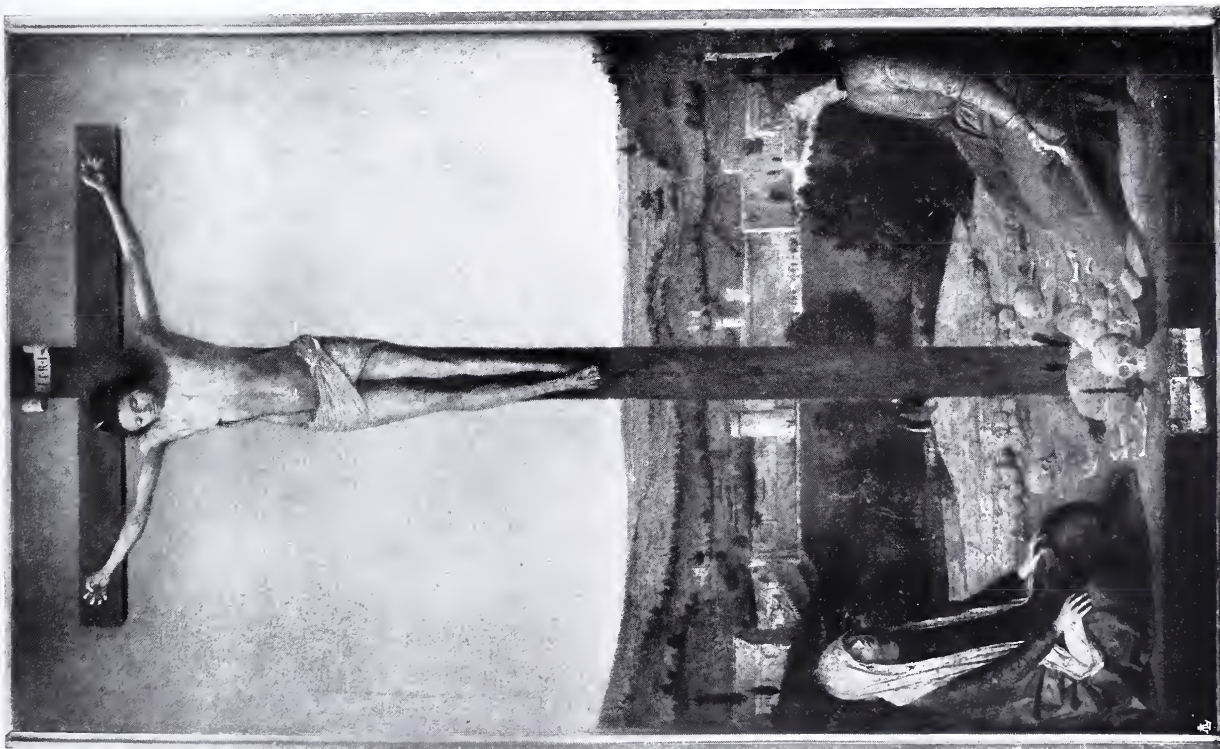
Ritratto — Museo Sforzesco di Milano

mano abile che tocca le minuzie quanto occorre, con destrezza, con eleganza, è un elemento rapito a pittori oltramontani.

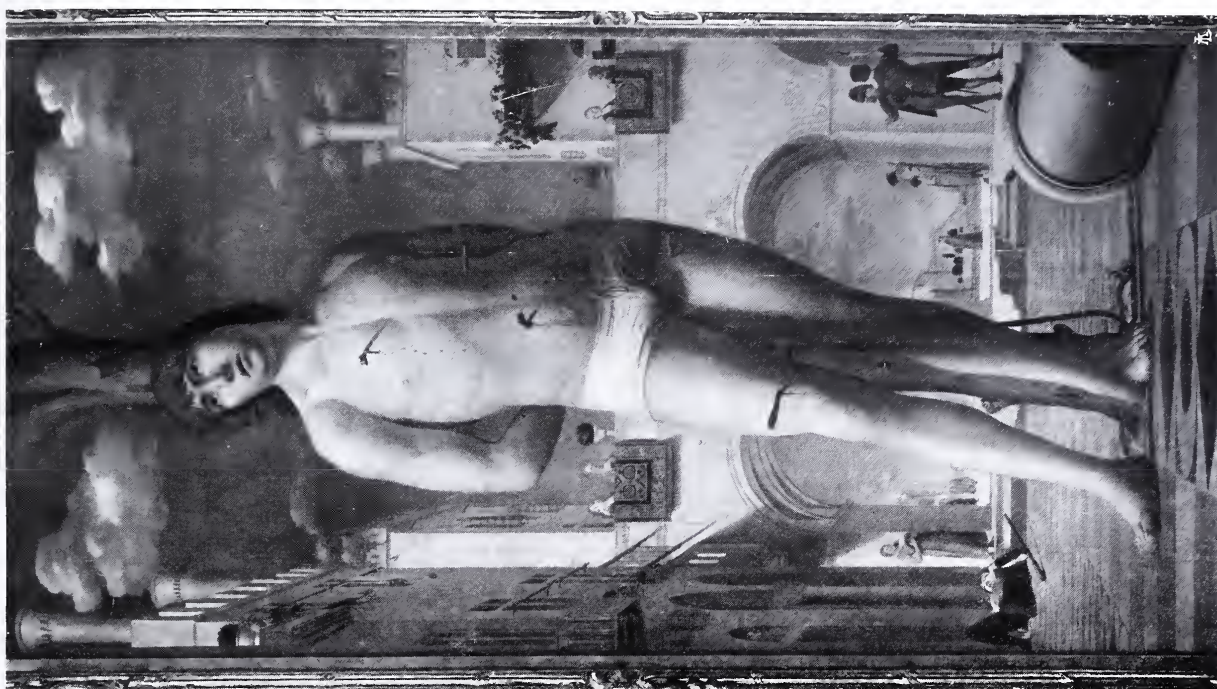
L' esempio non fu a Venezia senza effetto. Alvise Vivarini nel far i ritratti è più compendioso, più disposto a larghezza di modellazione, ma un cotal senso antonelliano vi si ravvisa. Non pareva che potesse esser cambiata la mossa della testa, nè quel giuoco sì attraente del chiaroscuro, nè quel girar significativo degli occhi. Antonelliani nei ritratti sono anche il Basaiti e Filippo Mazzola, per non ricordar che quelli di cui la storia può dire i nomi, giacchè altri evidenti imitatori di Antonello son rimasti anonimi. Riflessi ben riconoscibili dell' arte di Antonello si ritrovano in Andrea Solari, che difatti visse per qualche tempo a Venezia, e lasciò un quadro a Murano. Nel ritratto d' uomo della pinacoteca di Brera chi non sente che l' ammirazione pel messinese s' è trasformata in attività? Giovanni Bellini anche in questo ramo dell' arte porta il soffio speciale dell' anima sua nobilissima: nè il doge Leonardo Loredan nè fra Timoteo recano più orma antonelliana, ma piuttosto fanno presentire i grandi ritrattisti che sulla laguna stanno per sopraggiungere.

Fot. Anderson

Cristo benedicente — Galleria Nazionale di Londra

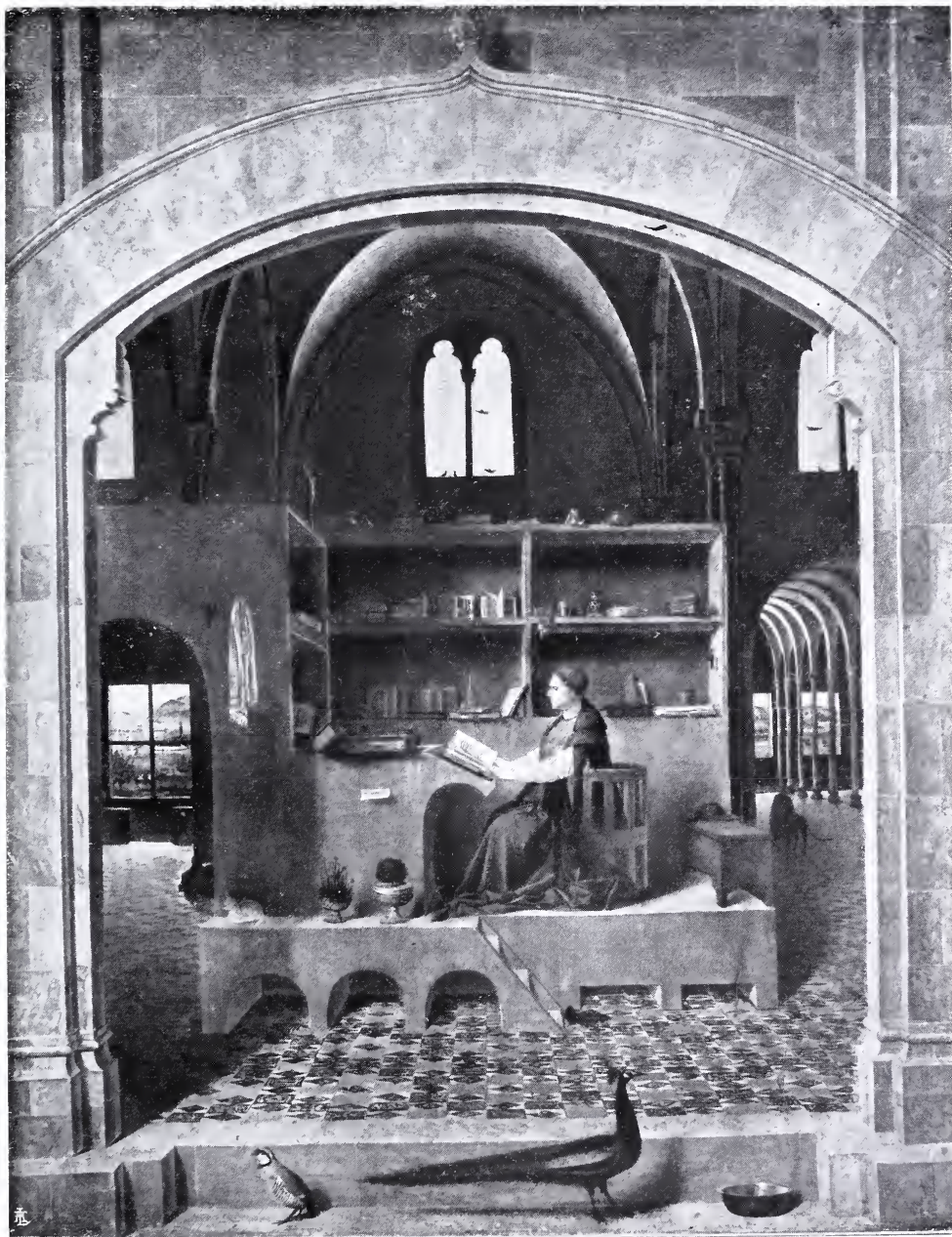
Pertanto un concorso di buone ragioni ci fa pensare che il sommo veneziano e gli altri famosi che operavano in quella città lungo gli ultimi decenni del secolo XV, furono debitori ad Antonello d' un metodo pittorico. Forse lo modificarono alquanto, se-

Fot. Anderson

Crocifissione — Galleria Nazionale di Londra

Fot. Alinari

S. Sebastiano — Galleria di Dresda

condo un loro particolar genio, lo consociarono ad abitudini care che non vollero abbandonare, ma certo fu acquisto prezioso per una schiera di maestri che dal magistero tecnico attinsero tanta gloria: dimodochè il messinese ha una parte importantissima nello svolgimento di quella florida età dell' arte veneziana. Chi può dire, del resto, che cosa abbia potuto valere, anche ad eccitamento delle

Cristo legato — Museo di Piacenza Fot. Anderson

facoltà estetiche, l' acquisto d' un istrumento più docile, più ricco ed atto ad aprir fonti diverse di diletto? La bontà della tecnica rifluisce sull' ingegno con suggestioni e con lampi. Che Antonello fosse artista di molta fantasia da aggiunger qualcosa al retaggio

Fot. Anderson

S. Girolamo — Galleria Nazionale di Londra

Cristo legato — Richmond, Galleria Cook Fot. Anderson

di Jacopo Bellini, reso a mano a mano più ricco e decoroso da Andrea Mantegna, non si può dire: ma è giusto ricordare che noi siam ridotti purtroppo all'impossibilità di sapere che cosa veramente Antonello abbia addotto nel campo dell'arte sacra, giacchè il quadro della chiesa di S. Cassiano, tanto lodato dagli storici antichi, dipinto nel 1475, ci è ignoto. Chi sa che schiarimenti utili esso ci arrecherebbe, se ricomparisse! Ma che speranza può aversene, se verso la metà del secento, quando scriveva il Ridolfi, non si sapea più dove fosse il celebre quadro? Sparita similmente è la tavola, rappresentante *S. Francesco* e *S. Domenico*, che il Vasari vide a Firenze in casa di Bernardo Vecchietti. Tuttavia quanto Antonello fosse nobile nel concepire possono ancor dimostrare il *S. Sebastiano* della galleria di Dresda, l'altro della galleria di Bergamo, la *Crocifissione* del museo d'Anversa, il *S. Girolamo* della galleria nazionale di Londra, il *Cristo* così dolente e pietoso e rassegnato del museo civico di Piacenza, l'*Annunziazione* del museo di Messina, a cui il deperimento non tolse maestà, e che, pochi giorni or sono, ricomparve tra le funeste macerie.

Chi pensa che la nuova dolcezza di Giovanni Bellini comincia appunto negli anni in cui Antonello è ospitato a Venezia, può anche vagamente immaginar che gli esempi del messinese valsero a distaccare quel caposcuola da ciò che il Mantegna avea trasfuso di ruvido nel suo stile insieme ad una sapienza sicura e ad una forza sanamente virile. La dimostrazione di quest'influenza non si può fare, e deve dirsi oltracciò che il Bellini era tal tempra d'ingegno che trovava in sè stesso gli elementi del modificarsi e del progredire: ma è vero anche che uno dei caratteri della grandezza è il profittar prontamente di tutte le occasioni e di tutti gli esempi per isvolgersi fino al maggior grado di perfezionamento.

GIULIO CANTALAMESSA

Fot. Interguglielmi - Palermo

Abside della chiesa di S. Francesco (sec. XIII)

Chiesa della Badiazza o S. Maria della Valle (Dintorni di Messina) Fot. Alinari

MESSINA, gemma di Sicilia!

In quest' ora di tristezza e di grande sconforto, quando tutte le energie dello spirito sono stanche ed oppresse dal terribile spettacolo della morte di una bella e ricca città, e della fine miseranda di migliaia di uomini, di una moltitudine innumere di povera gente, di congiunti, di amici, non si ha la forza di concepire, di meditare, di ricordare. . . . .

Eppure non si sa, non si può dir di no, non si deve rispondere con un rifiuto al cortese invito di una rivista come questa che vuole nobilmente rendere omaggio ed offrire il proprio tributo di amore alla grande scomparsa.

Messina, dalla punta estrema delle Calabrie, appariva come la città del sogno, degli incanti, del viver beato, col suo magico stretto, con le sue onde azzurre che ne carezzavan le sponde.

Ricordo una volta di averla veduta da Reggio, illuminata dal

primo sole, in una dolce, incantevole aurora primaverile, e mi parve che essa fosse sede di Dei e che l'immortalità vi regnasse. E invece . . . . chi l'avrebbe detto?

Per noi Siciliani essa rappresentava la gemma, l'orgoglio del

Chiesa della Badiazza o di S. Maria della Valle (Dintorni di Messina) Fot. Alinari

nostro animo, per la sua storia tutta intessuta di grandi gesta, di eroismi, di avvenimenti magnanimi, per i suoi monumenti, per i suoi artisti in ogni tempo valorosi, pieni di vita e di pensiero, per i costumi fieri e dolci ad un tempo del suo popolo.

Messina nel passato più che nell'epoca presente, accanto alla vita turbinosa dei commerci vide fiorire le arti; essa ebbe una scuola di pittura dalla quale uscì il grande Antonello; essa carezzò ed avviò pe' sentieri della gloria, ne' suoi primi anni, Antonello Gagini; essa ospitò artisti famosi: pittori, quali Pilidoro e più tardi Michelangelo da Caravaggio; scultori, quali i due Mazzolo, G. A. Montorsoli ed Andrea Calamech; essa ebbe, infine, nel 6 e '700 uno stuolo di pittori, di decoratori elegantissimi. Le sue chiese,

tutte linde e odorose, splendevano di tele magnifiche, di affreschi poderosi, smaglianti di colore. Povero Letterio Paladino! Egli nel '700, nella sua città, nella opulenta Messina, fece salire la pittura a fresco ad altezza mai vista. Egli per la grandiosità, per il colore, per la vita che sapea infondere alle sue figure, si potea ben chiamare il Tiepolo siciliano.

Ed ora?.... Tutto è finito!

E. Mauceri

NOTE D'ARCHITETTURA MESSINESE

Ciò che le insidie del tempo e le barbarie degli uomini non han potuto distruggere, è caduto d'improvviso, in una notte d'angoscia, squassato dall' immane convulsione tellurica. Messina non è più e più non sono le belle architetture che pur avevano rispettato e Saraceni e Normanni ed Angioini, le belle architetture che il caldo sole meridionale aveva accarezzate e tinte d'un meraviglioso colore.

Notizie ultime parlano d'un mucchio di rovine dove un tempo era Santa Maria della Scala, Santa Maria degli Alemanni, San Francesco d' Assisi, la meravigliosa Cattedrale. E il ricordo di quelle bellezze che mai nessun occhio umano più vedrà, ma che

Fot. Interguglielmi

Come è ridotta la facciata del Duomo, dopo il terremoto

vivranno nella nostra memoria come un bel sogno defunto, si fa più pungente.

Santa Maria della Scala, detta anche la Badiazza, sorgeva ai piedi del Colle di San Rizzo: era informe per l'occhio profano che mal sapeva comprendere il legame fra i tanti elementi disparati e diversi, ma sommamente cara per l'artista e lo studioso che molto la venerava, come la venerava il fondatore suo Federigo II di Svevia. Egli l'elevò con bellissima architettura, come dice il padre Sampieri, ornandone la tribuna maggiore d'un ricco musaico ove, umilmente, egli era figurato ai piedi del Vicario di Cristo, Pietro l'Apostolo. Vi era in quella chiesa d'ossatura gotica un dolce ricordo d'arte arabo-sicula, specialmente nel raccordo fra la cupola e gli archi che la portavano, raccordo ottenuto col mezzo di tanti archetti ogivali o a tutto tondo che lontanamente ricordavano le decorazioni a stalattite delle volte moresche: erano anche d'un modo arabo le collocazioni delle colonnette all'imposta dell'arco della tribuna maggiore. Ed erano gotiche le ogive, le volte a costoloni nella pianta rettangolare della nave centrale, in quelle quasi quadrate delle navi laterali le smussature agli stipiti esterni delle finestre, e cornici all'imposta degli archi interni, gli archi trilobati, alcuni

Il gran portale del Duomo Fot. Brogi

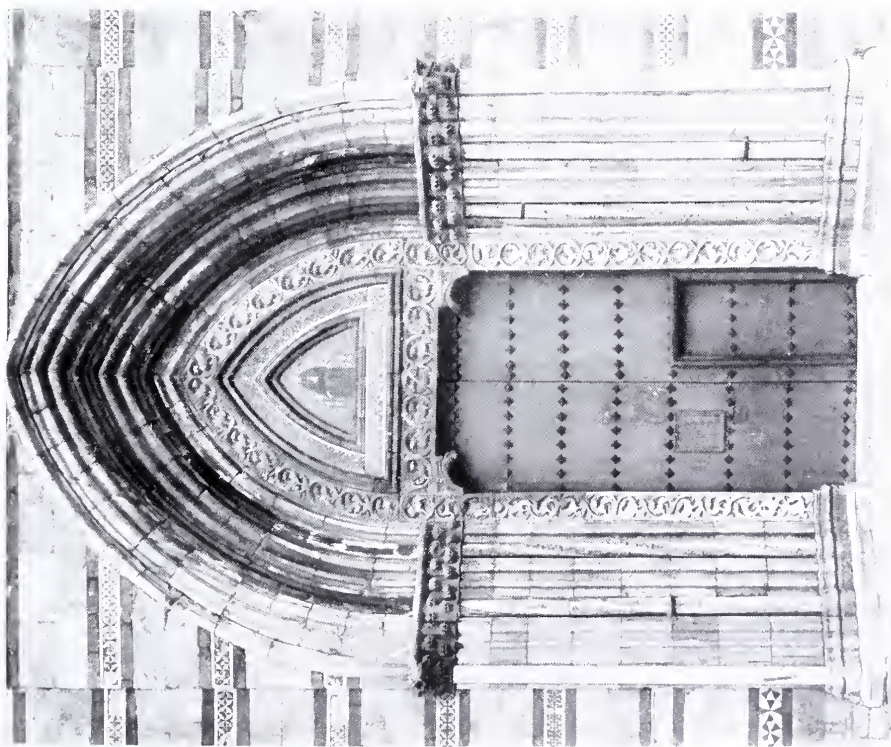
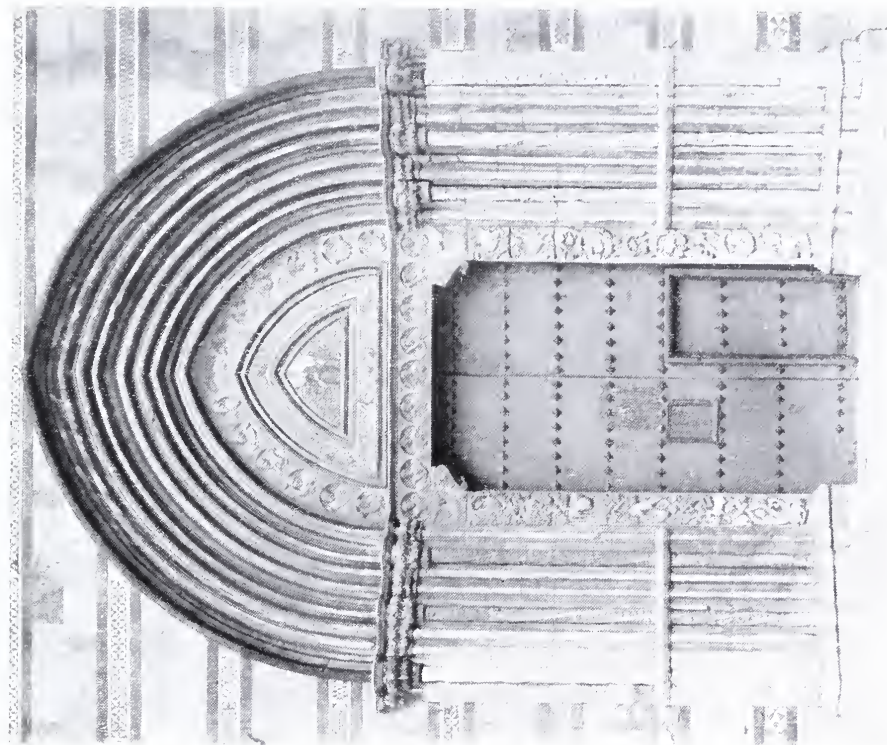
Il Duomo

Fot. Ledru Mauro - Messina

capitelli ricordanti quella delle abazie infranciosate di Casamari e di Fossanuova.

San Francesco d' Assisi in Messina dovè la sua nascita alla pietà di Violante Gallizzi, Leonora da Procida e Beatrice Belfiore, che l' elevarono nel 1254, ad una sola nave terminata da absidi poligonali ed avente nei muri laterali dei profondi incavi a guisa di cappelle. Semplice e grandiosa, era stata da poco restaurata, dopo l' incendio del 1834.

Duomo - *Finestra sul fianco sinistro* Fot. Alinari

Santa Maria degli Alemanni era stata innalzata nel 1220, sull' area di un tempio preesistente, dai cavalieri teutonici. Era stata guastata da un fulmine nel 1612. La sua pianta era basilicale, con tre navi separate di pilastri robusti e con tre absidi semicircolari; era coperta da volte su cordonature rettangolari. L' arco della tribuna maggiore e quello dal lato dell' Evangelio erano di sesto acuto; quello dal lato dell' Epistola di forma Tudor. I capitelli erano di un lavoro minuzioso e fino, come d' orefice.

Duomo - *Porta di sinistra* Fot. Brogi

Duomo - *Porta di destra* Fot. Brogi

Ma la maggior perdita dell' ultimo disastro è quello della cattedrale che già devastarono i saraceni, ricostrussero i normanni, fu in parte abbattuta nel terremoto del 1783 che distrusse la parte superiore della facciata. Meravigliose erano le tre porte: quella centrale ove un ignoto scultore cinquecentista aveva raffigurato e donne e putti arrampicantesi fra i tralci delle viti: le due laterali più semplici e più architettoniche coi loro squanci ogivali dalle belle sagomature. L' interno della cattedrale era a croce latina e a tre navate divise da colonne di granito d' Egitto che una leggenda diceva provenissero dall' antico tempio di Nettuno al Faro. Portavano capitelli normanni.

Fot. Brogi

DUOMO - *Porta meridionale* (sec. XVI)

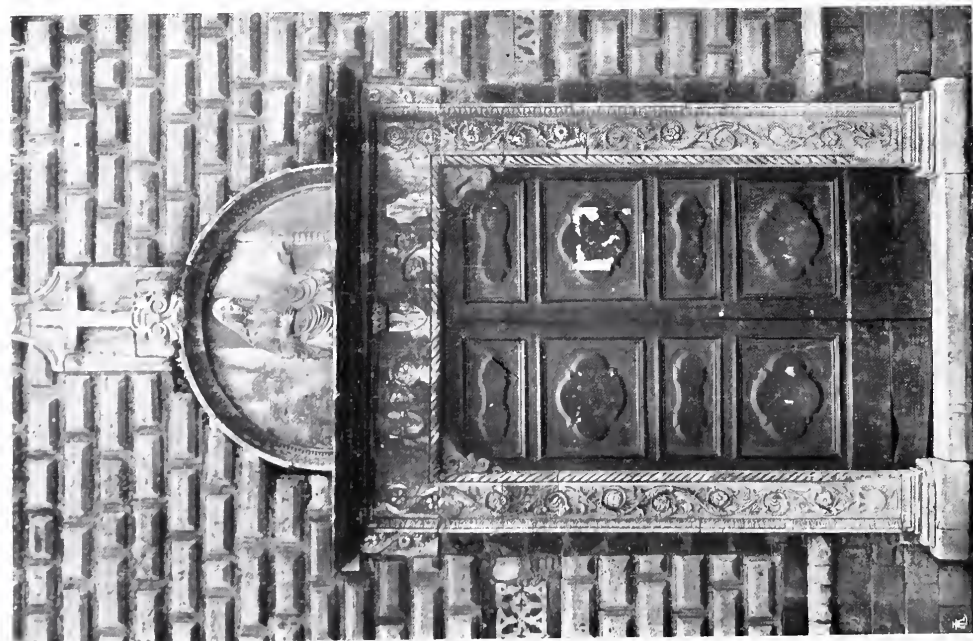
Nel secento vi fu eretta una cupola, ma la navata centrale conservava ancora il soffitto di legno eseguito verso il 1260 cogli aiuti di Manfredo di Svevia. Nelle tribune vi erano ancora i musaici cominciati da un ignoto artista ai tempi dell'arcivescovo Guidotto di Tabiatis e compiuti sullo scorcio del quattrocento. D' un elegante lavoro era la facciata di San Gregorio, col suo stranissimo campanile a spirale che ricordava quello del Borromini alla Sapienza in Roma e che aveva un così delicato sapore di visione orientale.

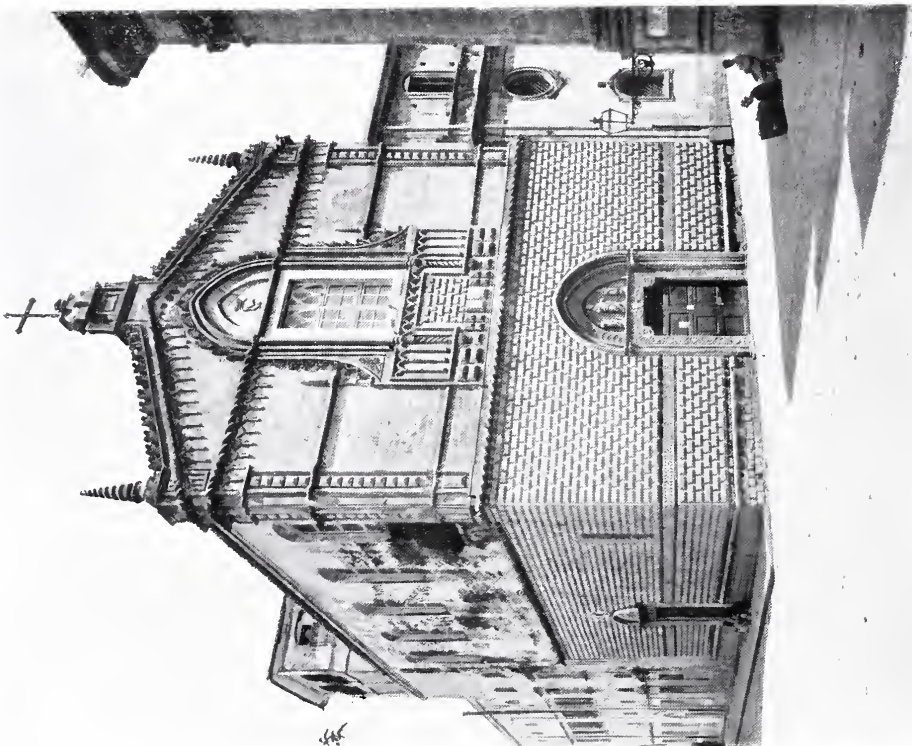
Fontane e monumenti decoravano la città: la fontana d'Orione e quella del Nettuno erano del servita Giovanni Angelo Montorsoli, che pure aveva eseguito il pavimento del Duomo: Battista Mazzola aveva scolpito il pergamo della cattedrale: Andrea Calamech, carrarese, aveva fusa la statua di Giovanni d' Austria.

Ora tutto è rovina sul golfo falcato ove già approdarono i co-

Fot. Brogi

L' Interno del Duomo - *Decorazione parietale della navata settentrionale architettata dal Montorsoli*

Facciata del Monte di Pietà (sec. XVII) Fot. Brogi

Fot. Brogi

S. Maria della Scala - Porta laterale

Fot. Alinari

S. Maria della Scala - (Solo la parte inferiore era della fine del Quattrocento)

loni di Calcide e chiamarono Zancle, e dove Volfango Goethe pensò la canzone di Mignon: tutto è rovina. La convulsione della terra

Chiesa di S. Gregorio - *Esterno* Fot. Brogi

ha distrutta la città bella e soleggiata come distrusse i templi di Segesta, di Selinunte o d'Agrigento.

Ma alla bocca dello stretto, ove già si raccolsero le galere di Don Giovanni d'Austria che si recavano a vincere la sanguinosa giornata di Lepanto, non dovranno rimanere le rovine indici d'un immane disastro, come al promontorio di Crotone la colonna sola del tempio d'Hera Lacinia, una nuova città sorgerà, nuova gente vivrà e quegli avanzi che mani pietose e devote riconnetteranno.

quei ruderi preziosi che l'amor dei figli conserverà, saranno un ricordo della sventura dei padri, un insegnamento ed un monito, perchè le forze umane non abbiano a cedere e ad arrendersi innanzi al cieco spasimo della natura.

UGO MONNERET DE VILLARD.

LA SCULTURA A MESSINA

Le migliaia di cadaveri della necropoli immensa ci han fatto quasi dimenticare che tra i rottami giacciono magnifiche statue spezzate, delicatissimi bassorilievi in frantumi, ricche decorazioni cadute come in una fantastica pioggia.

Per un capolavoro perduto o deturpato è pronto il grido sdegnoso; ma dinanzi alla catastrofe immane ogni ribellione tace, ed

DUOMO - *Sarcofago dell'Arcivescovo Antonio da Lignamine* Fot. Brogi

un infinito annichilimento ci prende. Così per una vittima sola si leva alto il lamento; per le mille e mille l'orrore rompe ogni voce.

Eppure tra secoli, come per altri grandi disastri è avvenuto, sarà appunto l'opera d'arte spezzata o frantumata che farà ricordare ancora i morti innumerevoli. Più che le cronache, dimenti-

cate, i moncherini di una statua, o il volto sfigurato di un alto rilievo richiameranno alla memoria altri moncherini ed altri volti. Ed il dolore ed il pianto saranno per sempre.

* * *

Per secoli erano accorsi innumerevoli, dalla Penisola, i tagliatori di pietra e di marmo, a render più bella la città morta; e per secoli l'opera loro aveva sfidato il furioso tumultuare della terra meravigliosa. Goro di Gregorio recò pel primo nell'isola le nuove forme plastiche, solenni in Pisa, con Nicola, raggentilite nella terra senese; ed innalzò la tomba dell'arcivescovo Guidotto de' Tabiati, là in quel Duomo che questi aveva fatto abbellire di lucenti musaici.

Fot. Alinari

DUOMO - *Arca dell'Arcivescovo Guidotto de Tabiatis* - Goro di Gregorio da Siena (1333)

Un duro sonno aveva a lungo dormito l'insigne prelato, chiusa la tozza persona nella pesante veste sacerdotale. Ma, sotto, dolcemente s'incurvava la Vergine all'angelo annunziatore, nel portico ove Goro aveva fermato il dolce ricordo della sua Siena ghibellina; ed ai Magi offerenti si volgeva timoroso il piccolo Dio. In alto la

Duomo - *Particolari del gran portale*

Fot. Brogi

Madre, ancora della grande schiatta di quelle di Nicola, sorrideva serenamente al bambino.

Forse, ora, il duro sonno s'è rotto: e l'arcivescovo dolora nello strazio della città sua, piange sulla rovina della sua cattedrale, che solo i saraceni avevan potuto devastare. Ma i Normanni l'avevano riedificata più grande: poi, di generazione in generazione, i Messinesi l'avevan fatta più bella.

Duomo - *Il pulpito* - Battista Mazzola Fot. Brogi

Attorno alla porta maggiore, per più di un secolo lavorarono scultori d'ogni parte d'Italia.

Forse, sui primi del quattrocento, l'abate Baboccio di Piperno v'aveva raffigurato, nell'architrave, Cristo benedicente tra gli Evangelisti ispirati dalle loro creature apocalittiche. E negli stipiti, tra racemi moventi da un cespo d'acanto, quasi confuse tra innumerevoli simboli ed animali fantastici, aveva scolpito donne serene: mentre su di un listello, allato agli stipiti, si levavano, una sull'altra, le edicole dei re, discesi dell'alta galleria, lungo le facciate gotiche di Francia, quasi a contatto degli uomini. Poi, negli sguanci, aveva aggi-

rato. per le colonnette esili. una vite dai lunghi tralci magri e contorti. fiorita al sommo di larghi pampini e di grappoli pingui: e tra i tralci. i pampini. i grappoli. putti macilenti e maligni. dagli atteggiamenti scimmieschi. si arrampicavano. caprioleggiavano. acciuffavan volatili dibattenti le ali. mordevano i chicchi maturi o li riponevano in piccoli cesti. In basso, tra aranci fioriti. altri putti lottavano; in alto. femmine con strane foggie di scuffie. curiosavano da due balconcelli.

Fot. Brogi

S. AGOSTINO - *Il presepe* - Rinaldo Bonanno (1570)

E per la parete. quasi a collegare. come nel Settentrione, il portale maggiore ai due minori, continuavan le scene di vendemmia e di giuoco. in due sottili liste scolpite.

Oggi. putti malesci e donne vivaci. giacciono frantumati tra rottami informi. La furia devastatrice li ha divelti. coi loro tralci di vite e coi loro balconi. quasi fossero una fioritura parassitaria sulla vecchia muraglia.

Dopo più che cinquant'anni, nel 1468, un lombardo, Pietro da Bonate. che aiutava Francesco di Laurana nei suoi numerosi lavori. arricchì il portale col magnifico timpano. seguendo forse un disegno prestabilito e conservando quindi gotiche forme; e questo timpano fece sorreggere da due pilastri posanti. per mezzo di colonne tortili. su due leoni accosciati, e recanti leggiadre edicolette, ove santi salmodiavano e contemplavano, e Gabriele annunziava alla Vergine l'alto mistero. Al sommo. non più ancella ma regina, piegava questa umilmente la fronte a ricever la corona dal figlio; ed at-

torno schiere d'angeli muovevano i loro istrumenti, giungevan le palme a preghiera, incrociavan le braccia sul petto, in una calma di Paradiso.

Ancora settant'anni più tardi, nel 1534, il carrarese Battista Mazzola scolpiva le statue di San Paolo e di San Pietro per le edicolette all'altezza dell'architrave, e quella della Vergine col putto, per la lunetta. E forse anche eseguiva alcun'altra delle figure di santi nei pilastri del timpano.

Poco innanzi, nel 1518 e nel 1528, erano state compiute le porte laterali, ancora ad arco acuto, pur in pieno Rinascimento. Delle tre porte, solo la minore di destra è rimasta pressochè intatta.

Fot. Brogi

CRIPTA DEL DUOMO - *Ciborio in marmo attribuito ad Antonello Gagini*

***

Ma con Pietro da Bonate era giunto in Messina un sottile artefice, che ben conosceva il sorriso femminile, dolce ed ambiguo: Francesco di Laurana, che attorno al 1470 eseguì per la chiesa di Sant' Agostino la deliziosa Madonna col putto, quasi ripetendo le forme di quella che i Palermitani avevano voluta per la loro cattedrale, impedendo che lo statuario la inviasse a quelli di Monte San Giuliano che l'avevan commessa.

Ma, per quanto barbare coloriture possan permettere qualche confronto, a me sembra che la Vergine messinese fosse, dell'altra, più umile e gentile, e più grazioso il bambino.

Non da solo vi lavorò il dalmata; chè scolari ed aiuti molto spesso compivano le numerose opere ordinate, e tra queste più specialmente le Madonne diffuse in ogni parte dell'isola. Ma se nella vesta stellata si rivelava una mano diversa da quella del mae-

stro « nella testa, osserva Adolfo Venturi, par di vedere riprodotto il ritratto di Eleonora d'Aragona, con la fronte tondeggiante, sfuggente dalle parti, con gli occhi poco aperti, rialzati alla coda, il naso appuntito, le labbra tumide con tonde fossette agli angoli, il mento acuto, i capelli a masse piatte e striate ». E come sui capelli si posava il velo crespo di seta che porta Eleonora nel busto di Palermo, così nella vesta ricorrevan le balze adorne di segni cufici, quali nelle liste che stringon le morbide carni di Beatrice d'Aragona, nel busto di Berlino.

Fot. Brogi

S. Maria della Scala - La "*Madonna delle frutta*,, - Tondo di Andrea della Robbia

*
* *

Ma sullo scorcio del secolo XV e nei primi anni del XVI, mentre da Firenze, Andrea della Robbia mandava per Santa Maria della Scala quella soave Madonna che ai fedeli offre il suo bambino tra un volo di cherubini entro una ghirlanda di frutti, lavorava in Messina un siciliano, almeno di nascita: Antonello Gagini.

E forse fu opera sua giovanile un tabernacolo in marmo, ritrovato sotterra presso il Duomo, d'onde fu tolto probabilmente nei rifacimenti del seicento. Murato nella sagrestia della Confraternita, ben dimostrava come Antonello avesse conservato una certa ingenuità quattrocentesca.

Per dirlo di lui, o meglio della sua bottega, basterà confron-

tare le timide e gentili creature che stanno attorno allo sportello ed al Cristo risorto, con quelle che pur piegano le ginocchia e drizzan le ali, come lancie, nel battesimo di Cristo, da Antonello medesimo scolpito nella base del *Battista* di Monte San Giuliano; e basterà confrontare l'angelico coro che distende le scritte osannanti ai lati dell'Eterno, con l'altro coro che canta sull'umile capanna di Betlem, nell'*icona* di Santa Cita.

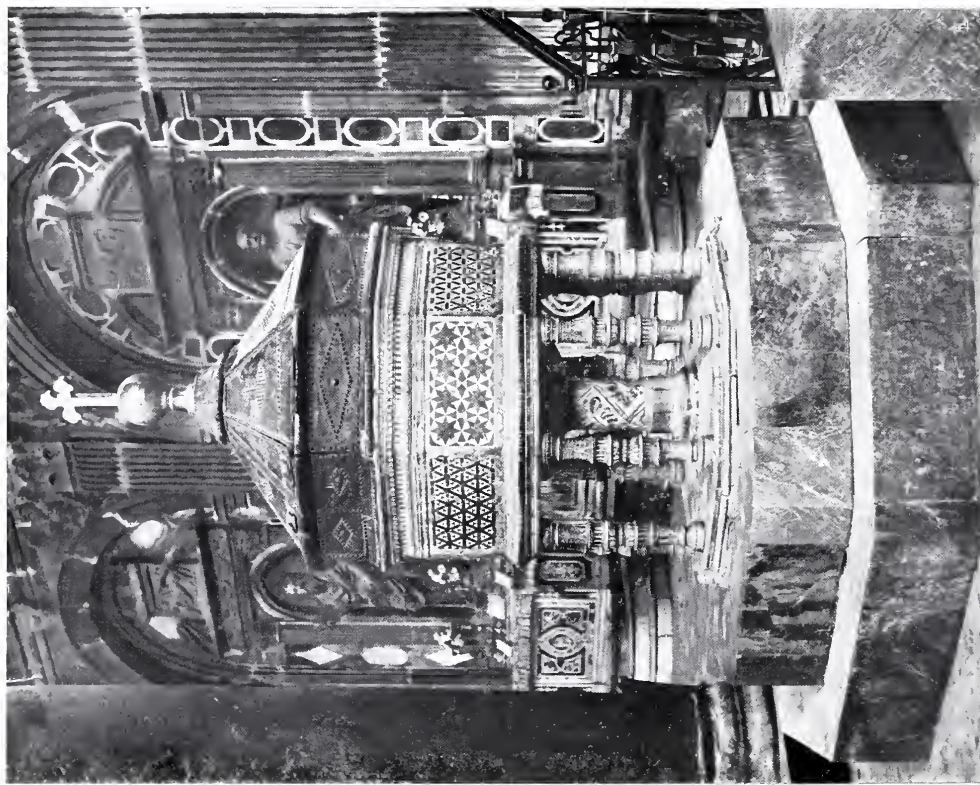
Fot. Brogi
DUOMO - *S. Giovanni Battista* - Antonello Gagini (?)

E così d'Antonello era il Giovan Battista conservato nel Duomo messinese, a destra della porta principale. Il Di Marzo e il Mauceri lo vogliono di Benedetto Mazzola, respingendo l'antica attribuzione al Gagini; ma anche un fugace confronto col *Battista* di Monte San Giuliano e più ancora con quello di Castelvetrano, persuade a mantenere quell'antica attribuzione, che ancora più rendon sicura il modo di piegare, ampio, solido e sarei per dire pastoso; l'inanellare i capelli e l'arricciar la barba in due punte; il foggiar le mani morbide, dai lunghi diti, quasi cilindrici; ed ancora l'aver posto la statua su d'un piedistallo esagono, adorno di bassorilievi entro leggere cornici, identico a quelli di tutte le statue di Antonello Gagini.

*
* *

A lui, succedette, nell'arricchir di sculture la cattedrale messinese, Battista Mazzola, che già abbiamo veduto lavorare al portale maggiore. Varie opere questi condusse nell'interno del tempio.

Duomo - *Monumento dell' arcivescovo Pietro Bellorado* Fot. Brogi

Duomo - *Fonte Battesimale*

Fot. Brogi

dall' arco della Cappella di Nostra Donna della Pace al sepolcro dell' arcivescovo Bellorado: e giustamente gli viene attribuito il famoso pulpito ottagonale, che si levava sul fusto quadrilatero tutto arabeschi e sormontato da un capitello recante quattro teste di eresiarchi: Lutero, Zuinglio, Calvino e Maometto. Così, in piena

Fot. Brogi

PIAZZA DEL MUNICIPIO - *La fontana del Nettuno* - Fra Gio. Angelo Montorsoli (1537) - (Rimasta incolume)

controriforma, tornava il motivo adoperato dai trecenteschi nella glorificazione di San Domenico.

E col Mazzola, altri, e per secoli, cooperarono all' abbellimento del Duomo: Giovanello dei Matinati già aveva modellato il Crocifisso pendente al grande arco di trionfo; e Giorgio Veneziano v' intagliava gli eleganti stalli del coro; e Giovannangelo Montorsoli ideava le fastose cappelle delle navi laterali, eseguendo quella di San Pietro. Nel secolo XVII Simone Gulli, messinese, disegnava l' altare prezioso della *Madonna della Lettera*, per la quale fornì i modelli dei bassorilievi di bronzo e delle decorazioni metalliche Giacomo Serpotta, l' artefice agile e contorto, sereno e violento.

appassionato e calmo, ad un tempo: mentre Innocenzo Mangani, fiorentino, cesellava la celebre « Manta »: mentre l' Juvarra ed il Patti arricchivano il tesoro delle loro oreficerie.

* * *

Ma anche fuor del tempio maggiore, in monumenti civili, vollero i Messinesi dar segno visibile della loro grandezza e del loro amore per l' arte: ed al servita Montorsoli commisero le due superbe fontane, ove la nuova potenza michelangiolesca trionfava nella luce e nel sole.

Ricordando, forse, quelle che il Tribolo aveva levate agili e snelle nei giardini medicei, allato alla cattedrale innalzò l' artefice la più meravigliosa opera sua.

Nel terribile urto, tra mille rottami è precipitato il bellissimo Orione: e con lui sono precipitati i putti che lo tenevano alto, come un vincitore: e le femmine nude che, intrecciando gentilmente le braccia sottili, sorreggevan la coppa più eccelsa; e i robusti tritoni accosciati sotto la coppa più bassa. Giù tutti, in un ammasso confuso, tra i quattro fiumi sdraiati sull' orlo della vasca capace, il Nilo, il Tevere, l' Ibero, il Camaro.

Fot. Brogi

Monumento in onore di D. Giovanni d' Austria, vincitore della battaglia di Lepanto - Statua in bronzo di Andrea Calamech

E dopo innalzò il frate quella del Nettuno che, volto dal mare alla città magnifica, stende la destra a calmar Scilla e Cariddi urlanti furiose ai suoi piedi. Ma il gesto divino è stato questa volta impotente dinanzi all' ira delle mostruose donne malvagie. Ed il gesto ora inutilmente ripete dinanzi alla Palazzata distrutta, sul suo trono marmoreo malfermo, il Nettuno che lo Zappalà sostituì all' originale di Giovannangelo: e lo ripete forse ancora più inu-

Fot. Grisa, Catania - Col permesso di Traldi Ed. Milano

Piazza del Duomo e la Fontana del Montorsoli

tilmente, tra le macerie e le rovine, il Nettuno del Montorsoli, riposto — per meglio conservarlo — nell' *Alemanna*, la chiesa dei Cavalieri Teutonici. Forse, abbattuto, ha tronco il braccio mosso all' atto di pace.

Ma tra le rovine, nella Piazza dell' Annunziata, guarda ancora sereno, il capo scoperto, chiuso il corpo agile nell' armatura leggera, don Giovanni d' Austria, il vittorioso di Lepanto, al quale i Messinesi decretarono un monumento. Andrea Calamec l' eseguì, ponendo alla base mappe panoramiche in bronzo, ove sono raffigu-

Fot. Interguglielmi - Palermo

CHIESA DELL' ALEMANNA (sec. XIII) — *In fondo il Nettuno del Montorsoli* (originale)

rate le fasi della battaglia: e le celebrano pomposamente i distici latini del Maurolico.

Da oltre cinquant'anni però non impera dall'alto del suo cavallo Carlo II. che Giacomo Serpotta fuse nel bronzo della campana del Duomo, con la quale si chiamavano i cittadini a consiglio. Il conte di Santo Stefano e Roderigo Quintana, per insulto ai Messinesi che s'erano sollevati, vollero che quel monumento si alzasse là dove sorgeva il palazzo del Senato, che avevano fatto abbattere, passando sul terreno l'aratro e spargendovi sale. Ma i Messinesi, memori, nel 1848, rovesciarono cavallo e cavaliere, e li distrussero.

Oggi un uguale, e più mirabile impulso, li spinge ad innalzare di nuovo la loro città. Incoraggiamoli, aiutiamoli nel sogno audace. Ed auguriamo che la nuova Messina risorga ancora più bella. Ma auguriamoci ancor più che gli avanzi degli antichi templi e degli antichi monumenti siano ricomposti nei nuovi.

Troppo doloroso sarebbe vederli, sperduti cimelii, in qualche museo.

NELLO TARCHIANI

Appunti sull' arte barocca a Messina [1]

Davanti alla più spaventosa ecatombe umana che registri la storia degli sconvolgimenti terrestri, pare trastullo di vano cinismo qualunque opera, che non sia di pietà per i fratelli estinti, o di soccorso per gli infelici sopravvissuti. E il profondo senso di amarezza che ci pervade mentre scriviamo queste note ci avrebbe impedito qualsiasi studio sulle glorie di Messina, se di fronte alla morte della città non fosse un sollievo anche il triste ricordo.

L'arte barocca, che tanta rifioritura di bellezza dette all'Italia, innondò, si può dire, anche la Sicilia, in cui essa affluiva dalla Penisola, dalla Spagna e dalle Fiandre.

[1] Gli scritti principali sull'arte messinese sono: Grosso Cacopardo, Memorie dei pittori messinesi, Messina 1821; Guida per la città di Messina (stesso autore) Messina 1826; La Farina, Messina e i suoi Monumenti, 1840; Guida di Messina a cura del Municipio, Messina 1902.

Fot. Brogi

Piazza del Duomo - *La fontana dell'Orione* - Fra. Gio. Angelo Montorsoli (1547)

La penetrazione della pittura estera nel seicento in Sicilia è stata recentemente accennata in uno studio di Hermann Voss apparso sulla Monatshefte für Kunstwissenschaft. Lo scrittore s' è specialmente indugiato sull' arte di Matteo Stomer, scolaro di Gerardo delle Notti. (1)

CHIESA DI S. BARBARA - *Porta* Fot. Brogi

È cosa nota a tutti come uno dei più grandi artisti della Sicilia, il Monrealese, non sia che un seguace del Van Dyck.

Nel museo di Termini Imerese si vede un quadro di stile arcaico spiccatamente fiammingo, rappresentante i SS. Cosma e Damiano che medicano un malato, il quale porta la seguente segnatura: « Vincentius Barbera inventor Termitanusque Him. pingebat. 1612 ». È l' espressione più esplicita dell' influenza nordica in Sicilia.

Meno conosciuto e punto studiato è l' influsso spagnolo nella pittura siciliana del seicento. Pel caso specifico di Messina si sa che da Napoli nel 1650 Giuseppe Ribera, spagnuolo di nascita e di scuola, mandò all' oratorio di Gesù e Maria delle Trombe il quadro della Pietà, che vi si conservava tuttora. (2)

Non meno grande però fu l' influenza dell' arte della Penisola.

(1) A Messina, nel museo, il Voss ricorda dello Stomer un Muzio Scevola. (Monatshefte für Kunstwis., Novemb. 1908 p. 998). Un altro quadro dello stesso autore, firmato, da lui non rammentato, rappresentante la Morte di S. Lucia, si trovava nei magazzini del museo.

(2) Quest' opera non è affatto rammentata dal Mayer nella sua recente monografia sul Ribera. (August von Mayer. Lo Spagnoletto. Leipzig. 1908). Si trova riprodotta nella « Guida di Messina a cura del municipio » (Messina 1902).

La derivazione dalle scuole italiane è evidente in alcuni dei più insigni pittori barocchi messinesi, come il Barbalonga, lo Scilla e il Paladino.

La famosa Pietà di Antonio Barbalonga (1600-1649) della chiesa di S. Filippo Neri tradisce la derivazione dai caracceschi nel tipo del Cristo, e della Madonna, e l' imitazione dal Domenichino (che fu in Roma il suo maestro) nella testa dell' angelo, che si presenta velata per metà da un gioco d' ombra. La bella testa pare tolta ad imprestito da una ninfa della Caccia di Diana, a cui fa pensare anche il caratteristico gioco d' ombra, che ne divide il viso in due zone cromatiche.

CHIESA DI S. GIUSEPPE A PALAZZO - *Porta* Fot. Brogi

Di questo artista rammenteremo ancora la Conversione di S. Paolo nella Chiesa omonima, composizione derivata da Antonio Tempesta, del quale sono, p. es., quei cavalli pezzati, dalle piccolissime teste (rigidamente ritti sulle gambe posteriori) che tirano la biga da cui è caduto S. Paolo.

Più personale sebbene sempre improntato all' arte dei caracceschi è il Ritratto dell' Alberti, che si conservava nel museo. Quivi a lui doveva essere assegnata quella Pala d' altare, che il Catalogo attribuiva a Salvator Rosa.

Il Barbalonga tra i discepoli della scuola bolognese non è dei più originali, ma in compenso dei più accurati, sebbene freddo di colore, sempre ligio agli azzurri e verdi smorti della sua scuola.

Agostino Scilla (1639-1700) artista, scienziato, scrittore naturalista e numismatico, anche come pittore è superiore al Barbalonga.

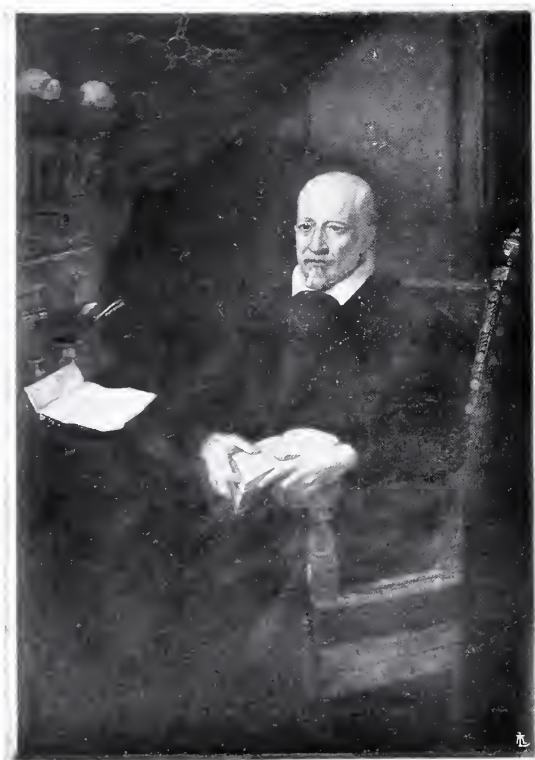
Il suo San Benedetto della chiesa di San Paolo ha qualche cosa della grandiosità e profondità di concezione di Andrea Sacchi, a cui fa pensare anche il tipo del santo, e dei suoi compagni, e la scala cromatica dominata dai bianchi. Nei frammenti di statua antica che sono sparsi per il suolo sul primo piano, s'intravvede il gusto dell'archeologo, e nel nudo dell' operaio, che sta davanti a Benedetto, è una potenza e sobrietà di modellato poco comune ai messinesi del suo tempo. Se anche a questo quadro non nuocesse l'evidente derivazione dalla scuola del Sacchi, e in genere dei romani, sarebbe una delle più alte espressioni del la pittura del seicento.

Fot. Brogi
CHIESA DI S. FILIPPO NERI - *La Vergine con Gesù morto* (Barbalonga)

Il museo conservava di lui una magnifica tela rappresentante S. Ilarione (1677).

Sapiente ecclettico, che seppe approfittare principalmente degli insegnamenti di prospettiva e di scorcio del padre Pozzo, fu Letterio Paladino (1691-1743), i cui affreschi nelle volte della chiesa

di Monte Vergine (1736) formavano l' esempio più insigne che si conosceva in Messina delle vedute di scorcio dal sotto in su.

Corpi giganteschi servivano da cariatidi alle cornici dipinte, che limitavano una grande breccia fantastica aperta nella volta, attraverso la quale apparivano i cori celesti, natanti nella luce dell'empireo.

Fot. Brogi

MUSEO CIVICO DI MESSINA - *Ritratto di P. Alberti* - (A. Barbalonga)

Seguace della tradizione verista, trapiantata in Sicilia dal Caravaggio durante la sua dimora in quella regione, (1) e nello stesso tempo influenzato dall'arte spagnola è Domenico Maroli (1612-1676), pittore duro di disegno, e sgradevole nella espressione dei suoi tipi, generalmente volgari, ma accurato nella modellatura, sobrio nei movimenti e forte negli effetti di ombra. Il suo martirio di San Placido, nella chiesa di San Paolo, era veramente degno di figurare in quel tempio, che accoglieva le opere dei più grandi pittori messinesi del periodo barocco.

In questa stessa chiesa si ammirava lo Sposalizio di Onofrio Gabrieli (1616-1706) elegante seguace di Van Dyck, della cui arte aveva subito il fascino, e s' era appropriato la grazia signorile. Le teste femminili di questo quadro, se non fossero un po' stereotipate, avrebbero una finezza di forme, e una dolcezza di espressione da superare in ciò tutte le manifestazioni della pittura messinese contemporanea.

Altro ecclettico, su cui però ebbe prevalenza la scuola spagnuola, fu Alfonso Rodriguez (1578-1648).

(1) V. lo studio di Virgilio Saccà, Michelangelo da Caravaggio pittore (Arch. stor. messinese, 1906).

Il suo quadro di Santa Maria della Vittoria, nella chiesa di San Filippo Neri, ha quella composizione pesante, con la vicinanza immediata delle figure celesti e umane, che è molto comune nel-

Chiesa di S. Paolo - *S. Benedetto* - Agostino Scilla   Fot. Brogi

l' arte spagnuola, della quale presenta anche le durezze di disegno, il gusto coloristico e il carattere di parecchi tipi.

Fra le molte pitture degne di nota del nostro periodo, che ornavano le chiese di Messina, va annoverata anche la Madonna del Carmelo, della chiesa di San Gregorio, eseguita dal Guercino nel 1665, in quello stile slavato della sua ultima maniera. Ad un suo seguace apparteneva molto probabilmente la Sacra Famiglia, attribuita all' Albani, che si conservava nel museo, mentre a un imi-

Fot. Brogi

CHIESA DI S. PAOLO - *Lo sposalizio di S. Caterina* - Onofrio Gabrieli

Fot. Brogi

CHIESA DI S. PAOLO - *Il martirio di S. Placido* - Domenico Maroli

Fot. Brogi

Chiesa di S. Filippo Neri - *S. Maria della Vittoria* - Alfonso Rodriguez

Fot. Brogi

Chiesa di S. Filippo Neri - *Apparizione della Vergine a S. Filippo* - Alfonso Rodriguez

tatore dei bolognesi si doveva ascrivere la Santa Lucia, che il Catalogo assegnava ad Annibale Carracci, e a un debole copiatore una povera tela affumicata rappresentante l'Ecce Homo, che lo stesso Catalogo e la Guida di Messina (1902) attribuivano al Caravaggio.

Come si può indovinare dal nostro rapido cenno, la pittura messinese del seicento non costituiva una vera e propria scuola con caratteri ben determinati, ma come in genere la pittura siciliana dei secoli passati [1], formava un aggregato ecclettico di artisti, che seguivano le più diverse correnti pittoriche del tempo.

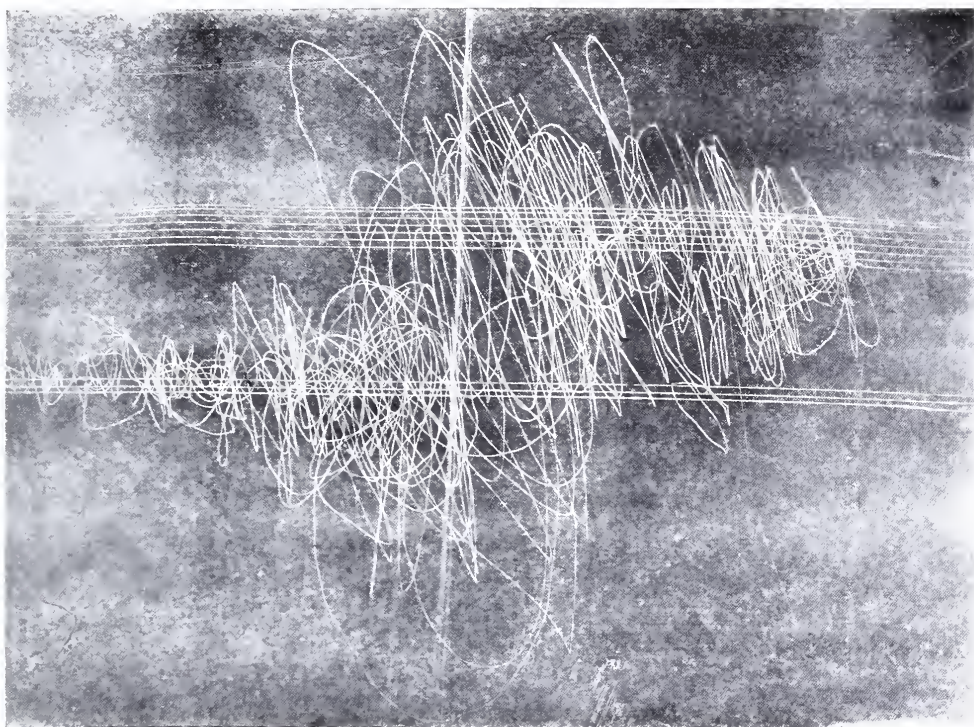
Meno importanti a Messina le manifestazioni del barocco nella scultura, mentre l'architettura vantava delle sfarzose creazioni negli interni delle chiese, decorate frequentemente di marmi policromi commessi, sul gusto spagnuolo, da cui questo genere dipende direttamente.

Delle numerose facciate del barocco messinese rammenteremo solo alcune fra le più importanti. Quella della chiesa della SS. Annunziata, del celebre Guarino Guarini, nella campata mediana, concava, e nei particolari decorativi mostrava evidente la sua dipendenza dall'arte romana del Borromini. Il prospetto invece di Porta Grazia (1681) era una delle tante espressioni della penetrazione del barocco spagnolo nell'isola. Quel pesante e soffocante insieme di bugnato, volute, vasi, festoni, teste ferine, ornati geometrici, e coronamento mistilineo, era un esempio esplicito dell'arte di quegli artisti spagnuoli, che prepararono il churriguerismo. Egualmente spagnuolo era il gusto di chi aveva ideato il campanile (1617) e facciata (1743) della chiesa di S. Gregorio. Il miscuglio di italianismo (campanile borrominesco a spirale) e di churriguerismo (profili mistilinei e ornati platereschi) si riscontrava appunto nel barocco spagnuolo di quegli anni.

Le tre architetture avrebbero potuto benissimo servire a dimostrare tre successivi stadii della storia del barocco in Spagna [2]: il che dimostra quanta importanza abbia avuto nel seicento il gusto e l'arte di quella nazione sullo svolgimento del gusto e dell'arte dell'isola soggetta.

LEANDRO OZZOLA

[1] Per il secolo XV cf. p. es. il mio articolo su questo stesso periodico « Una tavola siciliana inedita » (gennaio 1909) e il mio studio « L'arte spagnuola nella pittura siciliana del secolo XV » (Rassegna Nazionale Firenze, 1 gen. 1909).

[2] Per l'influenza del Guarini sul Churriguerra cf. Geschichte des Barock in Spanien di O. Schubert, (Esslingen a N. 1908), al paragrafo 93 p. 168.

Gentilmente favoritoci dal P. G. Alfani Dirett. dell'Osserv. Ximeniano

Microsismografo Vicentini: *Pantografo* (28 Dec. 1908 - Calabria e Sicilia

Il Museo Civico di Messina

Il Museo Civico di Messina, uno dei primi istituito in Sicilia, era stato fondato nel 1806 dalla Reale Accademia Peloritana. Il Museo ebbe la sua prima sede in via Rovere, e poi alla R. Università, da dove, nel 1885, fu trasferito nei locali degli antichi Granili di S. Alberto, e da qui, nel 1890, trasferito definitivamente nei locali, all' uopo adattati, dell' ex Monastero di San Gregorio.

In seguito al terremoto del 28 dicembre ultimo, la chiesa di San Gregorio cadde e nella caduta trascinò anche tutto il fabbricato del Museo e con esso la loggia, che sprofondò la prima sala, dove si conservavano tutti i ricordi storici del Risorgimento e alcuni disegni di Messina antica. In una saletta accanto si custodivano preziosissime stoffe ricamate dei secoli XVII e XVIII.

Nella seconda sala si conservava una preziosa raccolta di settantaquattro vasi in maiolica a smalto e con rilievi della fine del 400 e della prima metà del 500, delle fabbriche di Urbino e di Castel Durante. Questi vasi provenivano dall'antica farmacia dell'Ospedale Civico e furono, dopo il terremoto, messi in salvo dall' illustre prof. Salinas.

In questa stessa sala erano alcuni pregevoli quadri del Panebianco, varie

MUSEO CIVICO DI MESSINA - *L'Annunziazione* - Antonello da Messina

Fot. Brogi

armi antiche, ed una minuscola biblioteca di edizioni assai rare. Notevole era la collezione completa della *Gazzetta Britannica*, il giornale messinese dei tempi di Gioachino Murat.

Tra i manoscritti erano alcuni codici di Cicerone, di Svetonio e di Guido delle Colonne: gli *Avvenimenti di Messina* del P. Cuneo, un *Trattato di Chirurgia* del 400, e molti e molti altri che il prof. Salinas spera di salvare, facendo scavare tra le macerie.

In altre due sale, che erano laterali alle prime due, si conservava una splendida collezione di incisioni di Alojsio Iuvara, celebre incisore messinese, varii rami, colini ed altri oggetti appartenenti allo Iuvara.

Nelle due sale si conservavano, oltre quelle dell'Alojsio, molte pregevoli incisioni di Alberto Durer, di Wille, di Morghen, di Arnold Van-Westenhout, di Drenet, di Raimondi, di Garavaglio, di Iesi, di Dalco Costa, di Dupon Felsing, e di molti altri.

In mezzo alla prima sala, in una bacheca, si conservava una interessante raccolta di terre cotte, anfore e bronzi di scavo di varie epoche e provenienze. In un'altra bacheca vi era una raccolta di diversi oggetti antichi e un palliotto del 500 ricamato in seta, raffigurante l'*Annunciazione*.

***

Nel salone centrale del Museo vi erano quadri di scuola messinese dal secolo XIV al secolo XVIII. Vi si notavano varie croci dipinte: una Madonna con due Santi della scuola di Antonello: una pregevole tavola di Giorgio Vasari: San Tommaso da Cantuara del messinese Giovannello d'Italia: una veduta di Messina della prima metà del 600 del Casembrot: un Presepio di Polidoro di Caravaggio: la Trasfigurazione di Antonio Catalano: San Carlo Borromeo del Rodriquez: la Madonna del Rifugio di Stefano Giordano: la Vedova di Maim del Menniti: un Muzio Scevola attribuito da alcuni a Gherardo delle Notti, e da altri a Matteo Stohom, e molti e molti altri quadri di valore.

Galvano della Tecnografica - Milano

CHIESA DI S. AGOSTINO - *La Madonna*
Statua di Francesco Laurana

Andarono perduti anche gli studi di nudo del messinese Letterio Paladino.

In un magazzino attiguo al salone erano conservate molte casse piene di argenterie artistiche e una cassa di pergamene dal 1200 al 1500. Tutte queste casse sono state già ricuperate dal prof. Salinas.

***

Attigua al salone centrale era l'antisala e la sala di Antonello, dove erano raccolti pregevoli quadri fiamminghi e italiani. Ma ciò che formava la grande attrazione per tutti era l' *Icona* di Antonello da Messina. Essa rappresentava, su cinque pezzi, la Madonna del Rosario col Bambino e San Benedetto e San Gregorio nelle due parti laterali; superiormente l'Annunziata e l'Angelo. Nella parte centrale era la firma

A. Dni. M.° CCCC.° septuagesimo tertio
Antonellus messanensis me pinxit.

L' Icona, sotto la direzione del prof. Salinas, venne dissotterrata, e dei cinque pezzi solo la parte centrale con la firma, è in buono stato. Questi pezzi sono già arrivati a Palermo, e fra pochi giorni verranno inviati a Milano per essere restaurati dal comm. Cavenaghi.

Nella stessa sala di Antonello si conservavano due pregevoli palliotti ed una ricca sedia pontificale, provenienti dal Monastero di San Gregorio.

***

Nella sala destinata alle opere di Agostino Scilla, erano degni di nota una copia del ritratto del grande pittore e filosofo messinese, e un Sant' Ilarione in braccio alla morte, pregevole opera per fantasia ed arditezza di concetto. Disseminate sulle quattro pareti erano molti quadri non tutti belli e non tutti veramente dello Scilla.

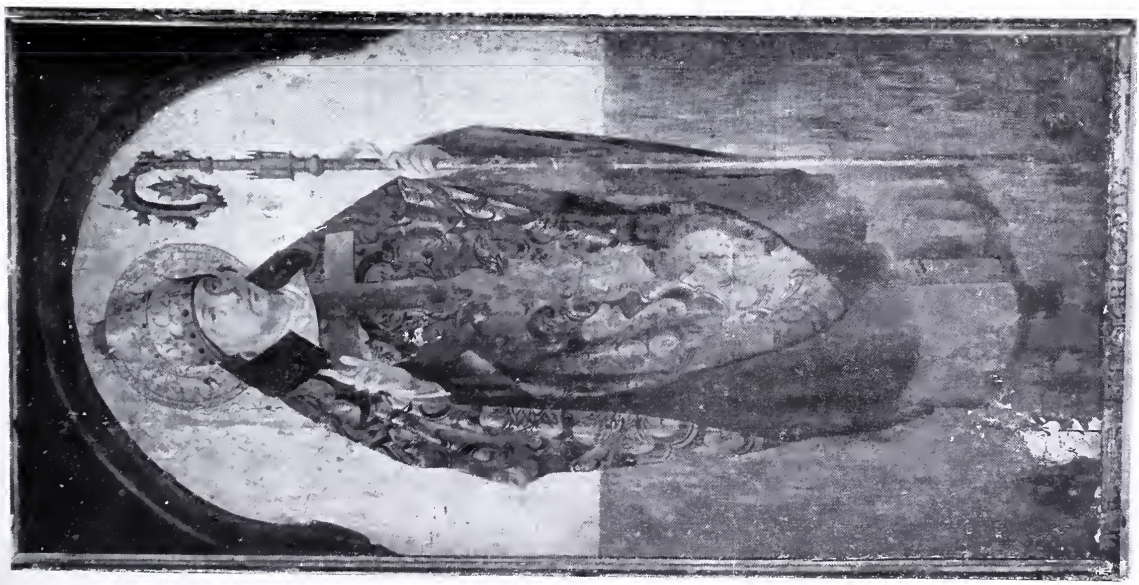
Nella sala attigua a quelle dello Scilla erano molti pregevoli quadri del secolo XVII, tra i quali un Lazzaro risuscitato di Michelangelo da Caravaggio; una Madonna dell' Idria di Alessandro Allori detto il *Bronzino;* una Strage degli Innocenti, l' Incredulità di San Tommaso e la Cena in Emmaus del Rodriquez; un San Francesco del fiorentino Filippo Palladini; un San Pietro d' Alcantara in estasi del Maroli; una Pietà del Misusi; la Sacra Famiglia di Francesco Albani. Del Caravaggio erano un Ecce Homo e la Natività del Signore.

***

Nell' ultima sala si conservavano pregevoli pitture. Tra le altre una Madonna col Cristo, piccola tavola con la data 1195; una Santa Chiara; una Sacra Famiglia con leggenda in greco; una Madonna col Putto del messinese Cardillo; una Parabola del Samaritano attribuita a Vincenzo Aniemolo, allievo di Raffaello; la Natività di Polidoro; una Sacra Famiglia a mezze figure con un guerriero, fine pittura attribuita a Tiziano; un San Francesco d' Assisi e un Sant' Antonio di Padova di Alfonso Franco.

Museo Civico di Messina - *Trittico attribuito ad Antonello da Messina*

Fot. Brogi

***

Il Museo possedeva pure un interessante monetario ricco di più che quattromila tipi di monete d'oro, di argento e di rame greco-sicule, calabre, consolari ed imperiali; nonchè una collezione completa di medaglioni moderni.

Fra le sculture che si conservavano nel Museo erano un Sarcofago con figure erculee del tempio di Ercole Manticlo; un fonte battesimale scolpito da certo Gandulfo nel 1135; un altro Sarcofago proveniente dal distrutto tempio di San Giacomo; un altorilievo rappresentante Cristo e la Madonna, attribuito ad Antonello Gagini.

Vi si conservavano inoltre numerose lapidi arabe, greche, e latine, fra cui le tavole Tauromenitane pubblicate nel *Corpus Inscriptionum Graecarum*.

***

L'illustre prof. Salinas, il quale lavora febbrilmente pel ricupero di tutto il materiale artistico che si conservava nel Museo, ha fatto costruire nel vicino giardino di San Gregorio una immensa baracca, nella quale va raccogliendo, giorno per giorno, tutti gli oggetti che si disseppelliscono di fra le macerie.

G. Battaglia

IL LAOCOONTE DI REGGIO

Che il castigo scagliato da Apollo sopra il suo sacerdote sia stato crudele e maggior del peccato, fu ormai detto e ripetuto: ma par che l'ira del Nume non siasi ancora placata e che una fatalità perversa e maligna incomba sulle orme molteplici impresse dal tragico supplizio nelle forme dell'arte e si piaccia di turbare il sonno marmoreo di Laocoonte e dei giovanetti suoi figli. Quasi un mese è infatti trascorso dal formidabile movimento di distruzione che ha rovinata la Calabria, e niuna notizia sinora è pervenuta intorno al piccolo gruppo che ornava la saletta IX del Civico Museo di Reggio.

È risaputo che per tutto l'evo di mezzo la favola Laocoontea visse e fu nota soltanto nei versi di Virgilio: giorno solenne per l'arte classica fu adunque quello del 1506, quando Felice de Fredis vide tornare alla luce, tra i ruderi delle Terme di Tito, il gruppo mirabile di Agesandro, Polidoro e Athanodoro. Da quel tempo l'entusiasmo per la preziosa opera rodia fu tale e tanto che tutta un'arte le fiori attorno e, punto scossi dall'arguta satira del Tiziano, pittori, scultori e incisori ne ripresero il concetto e le forme. Per far solo alcuni nomi, incisioni ne dettero Marco Dante ravennate, Gian Antonio da Brescia, il Beatricetto e Marc'Antonio Raimondi, disegni il Bandinelli, Andrea del Sarto ed il

Carracci: al Museo nazionale di Firenze si ammira più di un bronzo Laocoonteo ed altre repliche dettero il Sansovino, che superò i tre emuli nel modello in cera, e Baccio Bandinelli ch' ebbe commessa una copia per Francesco I dal Cardinale

de' Medici. Ricordiamo ancora la copia di Aremberg, quella di Palazzo Spada e quella Campana di Pietroburgo e le tre teste di Vienna, di Leida e di Casa Litta, ora del Sig. C. Cramer, a Milano. Che dire infine dell' insegna d' oro, delle laminette bronzee, dei cammei, delle gemme incise, degli intagli in sardonica che

il Venturi ha diligentemente illustrate? (1). Ma delle molte opere che nell'antichità avevan impietrato il ricordo dell'infelice sacerdote di Apollo, sino al 1895 unico era sopravvissuto il colossale gruppo del Vaticano, in modo malacconcio restaurato dal Montorsoli e dal Cornacchini. Ed ecco che in quell'anno un fascicolo dell'*Ellade Italica* (2), effimero periodico locale diretto da Fr. Morabito, pubblicava un'altro gruppo antico del Laocoonte conservato nel Civico Museo di Reggio e rinvenuto, a quanto si afferma, sotto le rovine dell'antico tempio di Apollo, presso il palazzo episcopale di quella città. Il Petersen, che in uno studio pubblicato poco appresso (3) intese confutare l'antichità del gruppo reggiano, osservò che la notizia del trovamento è « lediglich *fama*, nicht geschriebene oder gedruckte Ueberlieferung » e che lo stesso Michele Ruggiero non vi accenna in modo alcuno nei suoi « Documenti degli scavi di antichità nelle provincie di terraferma dell'antico regno di Napoli dal 1743 al 1876 ». Tuttavia a sì breve distanza di tempo una notizia, sia pure per semplice fama, difficilmente si afferma senza un fondamento reale e al Petersen medesimo ebbe a dichiarare il Vescovo di Mileto, mons. A. Di Lorenzo, che, avendo spesso in giovinezza interrogato a tal riguardo un vecchio inserviente della Biblioteca, seppe di un malanno che questi si era procurato per estrarre dai ruderi il gruppo marmoreo. Ma questi ruderi, osserva il Petersen, non sarebbero forse le macerie del violento terremoto che nel 1783 abbattè Reggio in gran parte? L'ipotesi è sagace se pure non del tutto convincente. — Proseguendo la sua tesi, il Petersen cadde in una contraddizione palese che il Förster (4) per il primo ha rilevata: le lesioni che il gruppo reggiano presenta, egli dice, possono appunto rimontare al 1783, se non anche a più tardi, poichè le fratture appariscono bianche e nette; tali ad es. quelle della gamba destra del fanciullo a sinistra, che presenta ancora le tracce di un posteriore tentativo di adattarvi la parte inferiore oggi sparita, e quella del piede destro del padre, che non lasciò sul mantello alcuna traccia, in seguito ad un restauro che presumibilmente accompagnò una generale ripulitura avvenuta in età recente e di cui il gruppo reca segni non dubbi. Per contro, suggiunse il Petersen, il gruppo non rivela in modo alcuno sulle fratture nè sulla superficie lavorata del marmo l'azione secolare dell'umidità del terreno e della corrosione, così come i forellini naturali della pietra non sono affatto ripieni di terriccio. Ma come riconoscere le traccie di quell'azione secolare, ma perchè ricercare il terriccio, se il gruppo fu sottoposto, non è guari, a una generale ripulitura?

Il Laocoonte di Reggio è di dimensioni molto minori di quello conservato al

---

(1) A. VENTURI. Il gruppo del Laocoonte e Raffaello (Archivio storico dell'arte. II. p. 97).

(2) ELLADE ITALICA. A. I. fasc. I.° (Reggio di Calabria - 1895).

(3) PETERSEN. Laokoon in Reggio. (Mittheilungen des K. deutschen Archäolog. Instituts. Roemische Abteil. - B. I. p. 284).

(4) FÖRSTER. Laokoon. (Jahrbuch des K. deutschen Archäolog. Instituts XXI - 1906 p. 1.).

Vaticano: il plinto ha una lunghezza di 75 cm. e una larghezza di 23; l'altezza dell'intero gruppo, lavorato in un solo blocco di marmo italico, è di 91 cm. Molte sono le parti spezzate e mancanti: il braccio destro, il piede destro e la mano sinistra del padre, il braccio destro, la gamba destra e la mano sinistra del figlio minore, il capo, il braccio destro e la gamba sinistra del figlio maggiore, nonchè in diversi punti le spire dei serpenti.

La concezione generale del gruppo è quella stessa del capolavoro dei tre artefici rodii: vi sono però alcune differenze di dettaglio che vogliono essere rilevate. Laocoonte è nel centro del gruppo, tra i due figli che alla improvvisa aggressione dei rettili si sono aggrappati al padre disperatamente: ma quello di sinistra, morto o morente, si abbandona ormai senza più alcuna resistenza, mentre quello di destra lotta sempre con vigore e quasi vittoriosamente. Il padre si contorce per l'orrore ed il ribrezzo, ma nel gruppo reggiano meno eccentuata è la contorsione del tronco, mentre è più accentuata l'inclinazione del capo verso sinistra. Meno efficace e pronunziata è inoltre nel gruppo reggiano la musculatura del petto, e di ciò come della meno delicata e accurata esecuzione delle vene e di alcune particolarità nella rappresentazione anatomica delle membra si vale il Petersen per affermare che l'artista che lo eseguì era mancante di un proprio stile, e non fece che copiare inabilmente il gruppo del Vaticano. Queste differenze però si possono anche spiegare colle minori proporzioni dell'opera reggiana, le quali certo non le permettevano di rivaleggiare per potenza rappresentativa e per efficacia anatomica col capolavoro del Vaticano.

Ma anche a prescindere dalle tre figure i due gruppi presentano delle differenze notevoli: in quello del Vaticano il sacerdote, atterrito, si rifugia coi suoi figli, secondo la tradizione, sull'arca di Poseidone: i drappi nel disordine della lotta, cadono dai corpi, e quello del padre si raccoglie sull'ara: qualche lembo apparisce tra il braccio sinistro del fanciullo sinistro e l'anca destra del padre. Nel gruppo reggiano per contro quest'ultimo lembo non apparisce, e in luogo dell'ara di Poseidone son posti due sedili, separati l'uno dall'altro, sui quali seggono il padre e il minor figlio, ma dei quali nulla si può dire con esattezza poichè dinanzi essi son coperti dai mantelli e posteriormente il lavoro è soltanto abbozzato. Tale variante potrebbe però derivare da una diversa tradizione del mito laocoonteo, o da una libera espressione di esso, anzichè, come vorrebbe il Petersen, dalla ignoranza del copista che avrebbe trascurato di riprodurre il particolare dell'ara, non ravvisandolo o considerandolo un elemento superfluo. La mancanza dell'ara è poi uno degli argomenti de' quali lo Spinazzola [1] si

---

[1] V. Spinazzola. Dell'ordinamento del Museo di Reggio. Conferenza tenuta nella sala del Comune per la inaugurazione del Museo. (Reggio, 1905).

« — Delle antichità e dell'ordinamento del Museo di Reggio. Memoria illustrata a cura della Direzione degli scavi del Mezzogiorno. (Napoli 1907).

vale per dimostrare che il gruppo di Reggio e quello del Vaticano derivano entrambi da un archetipo rodio, al quale il primo sarebbe più dell' altro fedele: l' ele-

Reggio di Calabria - *Cattedrale*

mento dell' ara sarebbe quindi un' aggiunta della replica Vaticana sulla traccia delle tradizioni romane. Ed ancora il Petersen, ricercando in un esame minu-

zioso il movimento delle spire dei rettili nel gruppo del Vaticano, osserva che esso non è stato riprodotto con esattezza in quello di Reggio e che anzi talune volte quel movimento si svolge in senso del tutto contrario, come se il copista avesse potuto vedere l'originale soltanto di fronte, senza poter eseguire lateralmente il giro delle spire, e quindi come se esso avesse tratta la sua replica non dall'originale ma da un disegno, eseguito forse innanzi al restauro del Montorsoli. Infine mentre la spira del serpente che avvolge la gamba destra del padre e quella sinistra del figlio, lega, nel gruppo vaticano, veramente e strettamente le due membra, questo congiungimento forzato non si riscontra nel gruppo reggiano.

Fermamente convinto che quest' ultimo non sia che una replica del primo, condotta senza alcun magistero di stile, sì da non poter determinare se essa sia stata eseguita nella seconda metà del sec. XVIII o in un'epoca anteriore, il Petersen indaga se qualche memoria di essa sia rimasta negli antichi scrittori e si ferma un istante a considerare se non potrebbe essere questa la seconda riproduzione del Laocoonte eseguita dal Sansovino per il Marchese Federigo Gonzaga, quella forse che si trova indicata nell' inventario degli oggetti d'arte adornanti le grotte d' Isabella d' Este a Mantova. Tuttavia, malgrado che un Gonzaga sia stato vescovo in Reggio negli anni 1537-1557, egli non insiste a lungo su quest' ipotesi, non sembrandogli che del lavoraccio *(machwerk)* conservato nel Museo di Reggio l' Aretino avrebbe potuto dire che : « a giudizio del Papa e di tutti gli scultori di Roma non fu mai la meglio cosa ritratta ».

Il vero è, a nostro avviso, che il Petersen, muovendo dal preconcetto che il Laocoonte di Reggio sia una replica e una mediocre replica, di quello esistente al Vaticano, ha dovuto orientare tutta la sua dimostrazione in questo senso, e considerare come errori od omissioni del copista quello che il più delle volte o è da attribuirsi alle proporzioni dell' opera o è l' effetto di una certa libertà di cui si è valso l' artista nel ripetere la rappresentazione del mito Laocoonteo. Poichè a nostro avviso, se non è probabile, che il Laocoonte di Reggio sia una replica condotta sull' originale del Vaticano dopo il trovamento del De Fredis, anche più sicuramente è da escludersi che esso, come vorrebbe il Morabito, debba ritenersi opera anteriore alla scuola di Rodi ed appartenga forse a qualche discepolo di Lisippo che abbia attinto con i Rodii ad una fonte comune, e tanto meno poi si potrà convenire col Larizza (1) che esso sia stato lavorato in Reggio « in epoca molto anteriore a quella in cui fu eseguito il capolavoro che ammirasi in Vaticano », che « l' autore del gruppo del Vaticano si sia ispirato al gruppo reggiano, migliorandolo » e che infine questo sia « proprio quello a cui accenna Plinio nella descrizione di un suo viaggio nella Magna Grecia ». Ammesso che la tradizione locale sia conforme al vero e che il Lao-

(1) Dott. P. Larizza. Rhegium Chalcidense (Roma 1905).

coonte di Reggio sia stato eseguito nell' antichità classica e tenendo presenti lo stile e la fattura dell' opera e la qualità del marmo di cui l' artista si è valso, dovremmo ritenere che esso sia posteriore al capolavoro della scuola rodia e che sia da attribuirsi alla scultura romana dell' età imperiale. Non bisogna infatti dimenticare che ci troviamo innanzi ad una replica, condotta sia pure con una certa libertà, e non innanzi ad un' originale. E se ammettiamo, come qualche recente studio tende a dimostrare, che il Laocoonte rodio non sia stato portato a Roma prima dell' anno 70 e del ritorno di Tito dalla Siria, dovremo ritenere che il Laocoonte di Reggio sia posteriore a quella data, sebbene non sia possibile affermare col Förster che esso: « ist doch nicht älter als die Kontorniaten und die vatikanische Miniatur ». Lo Spinazzola però, pur lasciando dubbia l' attribuzione di esso alla scultura classica o a quella del Rinascimento italiano afferma che il Laocoonte di Reggio è indipendente da quello del Vaticano ed è invece una derivazione immediata di un' archetipo rodio. — Durante il periodo imperiale e specialmente nell' età degli Antonini molte e molte dovettero essere le copie in marmo condotte sull' originale dei tre artefici rodii: ricordiamo infatti quelle che tuttora parzialmente ci rimangono, la testa rinvenuta presso Sant' Agnese [1], quella di proprietà Pogliaghi a Milano, e il frammento di Agram, se non forse il noto braccio in marmo pario della via Labicana illustrato dal Pollak [2] e appartenuto ad una copia di un nono più piccola che l' originale, oltre le repliche di cui ci resta menzione ma che più non possediamo. Certo è che nessuna di queste copie potè pareggiare per l' accurata esecuzione, per il potente effetto dello studio anatomico e per l' intensa espressione patetica col maraviglioso capolavoro nato dalla scuola rodia e pergamena giunta alla maturità vigorosa. Nocque ancora al gruppo reggiano e gli tolse ancora efficacia il restauro e la ripulitura a cui di recente fu assoggettato: ma esso nulladimeno rivela una mano esperta e sicura: ha, per le sue limitate proporzioni, una vigoria notevole e un movimento ampio e disinvolto; è infine probabilmente (questo sarebbe ancora il suo maggior pregio) l' unica copia antica, in gran parte conservata, che ci ripeta nel marmo il tragico supplizio. Ma il recente soffio mortale che ha atterrate tante vite avrà rispettato almeno quel muto spasimo lapideo?

F. Pellati

(1) Pollak. Laokoon. (Mittheilungen d. K. d. arch. Instituts. R. abt. - 1908 - XIII. p. 147).
(2) Pollak. Der rechte arm des Laokoon. Mitth. d. K. d. a. Instituts. R. abt. - 1905 - XX. p. 276).

FILIPPO IUVARRA - *Il Palazzo Madama visto da tergo* (Torino) Fot. Alinari

L' ABATE D. FILIPPO IUVARRA

Architetto di Messina (1685-1735)

Di Filippo Iuvarra, con due *r* non Iuvara come solitamente si scrive [1], si fece un' artista infedele alla sua patria, Messina come Antonello, il felice autore di tanti ritratti dagli occhi pieni di fuoco. E la storia che non può smentire l' operosità dell' Iuvarra fuor da Messina, come ha smentito i venti anni e più che Antonello avrebbe passato a Venezia a farsi giambellinesco, la storia, della città distrutta guarda tuttavia orgoglioso Filippo Iuvarra il quale esprime la vivacità della terra ove egli aperse gli occhi e la esprime con impeto superiore ad Antonello.

Questione d' epoca: fra i due artisti i quali onorano Messina corre la bellezza di oltre due secoli; chè l' Iuvarra appartiene all' epoca barocca e roccocò fatta di impeto, e di fragore e di delizie.

Già un certo impeto, se non proprio la scuola di Antonello venezianeggiante, potè recare a Messina Polidoro da Caravaggio; e forse, ivi di più poterono avviare al barocco, col fiorentino Giovannangelo Montorsoli, autore in Messina di due solenni fontane all' Orione e al Nettuno, i Calamech di Carrara.

---

[1] Ne vedasi la firma nei disegni conservati al Museo Civico di Torino.

Messina sarebbe stata sempre aperta alla bellezza da qualsivoglia parte essa venisse.

Aveva accolto festosamente nel 1468 quel Pietro di Bontate lombardo, l'artista, fino ad ieri sconosciuto, della fioritura alla porta maggiore del Duomo di Messina: avrebbe tollerato benignamente il venezianismo del suo Antonello e l'arte che poi, il Caravaggio vi instaurava creando o continuando una scuola dirò così

FILIPPO IUVARRA - *Il Palazzo Madama visto di fronte* (Torino) Fot. Alinari

messinese, la quale contrastava " lo campo ,, alla palermitana vittoriosa sul celebre Ainemolo (di cui non si vorrà esagerare il merito), da apparire naturalissimo che i Calamech, sullo scorcio del XVI secolo, ivi abbiano raccolte molte simpatie.

E Lorenzo Calamech sarebbe stato invitato dal Senato di Messina a ringiovanire l'arte locale traviata o impoverita; e, con Lorenzo, Andrea scultore e architetto e i figliuoli di questi Francesco e Lazzaro, si condussero a Messina.

Il nostro Iuvarra, pertanto, non era ancora nato quando i Maestri carraresi riempivano col loro nome la sua città nativa architettando, scolpendo e pitturando; ma le opere loro potranno aver acceso il giovane artista ad operare con libera vena. Non che i Calamech abbiano esultato all'arte che nasce dalla libertà, ma essi non potevano negare i diritti del proprio tempo; perciò si facevano educatori di chi, più di loro, sentiva il fremito dell'arte ribelle, dell'arte nuova che nelle regioni della fantasia trova tutta se stessa.

L' Iuvarra così potè attingere, nella città nativa, le nozioni d' arte che ravvivate dal suo spirito e fecondate dai tempi rinnovati, dovevano addurlo alla bellezza barocca e roccocò di cui egli è uno dei rappresentanti più forti.

Ma Messina che aveva goduto lo spettacolo dell' arte di Antonello non godè, io dissi, la ricchezza d' arte dell' Iuvarra come non potè stimare l' ingegno di un contemporaneo all' Iuvarra, spirito rumoroso, Luca Villamaci architetto scultore e pittore, « plastico inarrivabile » pochissimo conosciuto anche in Messina dove egli nacque e trascorse la sua vita sino a ventisei anni, scolaro di Agostino Scilla, il Leonardo siculo.

Non per questo l' Iuvarra emerge meno nella storia dell' isola nativa la quale accordò, tuttavia, le maggiori tenerezze ad Antonello perchè il secolo in cui questi visse attirò maggiori cure di quanto non susciti amori il tempo dell' Iuvarra.

***

Gli amori al Barocco e al Roccoccò sono di ieri: ed io che non sono l' ultimo scrittore ad aver rimesso in luce l' arte del sei e del settecento — saettata dagli insensibili dai pigri e dagli accademici oggi vergognosi dell' ostracismo dato al Barocco e al Roccoccò — io mi compiaccio a parlare dell' architetto messinese che, abbandonata la Sicilia, portò trionfante il suo spirito in vari luoghi d' Italia dalla Toscana a Roma al Piemonte: e simile a' Gaggini, che scesi da Bissone diffusero bellezze in Sicilia e si volsero alla Spagna e al Portogallo colla loro arte esultante alla grazia: simile alla famiglia dei Gaggini, l' Iuvarra s' inoltrò in alcune delle terre che l'arte gagginesca conosce.

***

In Toscana.

La constatazione sorprenderà qualcuno. Infatti raramente viene parlato delle fatiche dell' Iuvarra in questa regione italica meno inclinata al Barocco. Gli è che il Maestro messinese lavorò poco in Toscana e consacrò tutto il fuoco della sua immaginazione al Piemonte.

Lucca dunque chiese all' Iuvarra il Palazzo pubblico e i disegni per una nuova facciata del Duomo. Forse la gravità della spesa differì la rinnovazione della facciata e salvò la nominanza di Guidetto che non poteva essere molto alta nei primi decenni del secolo XVIII, all' epoca in cui l' Iuvarra assecondava il Consiglio del Duomo di Lucca. Frattanto i curiosi potranno vedere i disegni della facciata ideata dall' Iuvarra i quali, se non furono tolti in questi ultimi anni, figurano nella Cancelleria della chiesa.

Il Duomo della città di S. Zita che aveva ricevuto un tesoro di bellezze dal lucchese Matteo Civitali, sollecitò qualche altro disegno dall' Iuvarra, quasi a mettere a pari l' attività del Civitali, nel Duomo, con quella dell' architetto messinese, onde questo ideò un solenne altare, nel 1725, l' altare alla Cappella del Volto Santo, che nell' anno dopo fu eseguito e nel 1838 disfatto a ripristinare

l' antico. Non discuto la deliberazione d' allora, generalmente lodata, non la discuto perchè non conosco il disegno dell' Iuvarra che al lavorìo dell' altare verisimilmente, s' interessò molto e si occupò a tutti i particolari di esso. Infatti si parla (1724) nelle antiche carte, di torcieri argentei all' altare dal Volto Santo che, ideati da un Silvestro Giannotti, furono approvati dall' Iuvarra, il quale li

Filippo Iuvarra - *La Basilica di Superga* (Torino) Fot. Alinari

volle corrispondenti allo stile del suo disegno, e belli e ricchi e convenienti alla santità e all' imponenza del luogo a cui essi dovevano crescere decoro.

In sostanza le fatiche dell' Iuvarra a Lucca non ricevettero il compenso che forse si meritavano. Se invece di ampliare o rinnovare, l' architetto messinese, come gli capitò a Torino, avesse fabbricato dalle fondazioni gli edifici a cui egli pose mano, come a Lucca avvenne a Bartolommeo Ammannati, allora il nome dell' Iuvarra vivrebbe in questa città che ama più il lombardo Guidetto del siculo Iuvarra.

Non fu fortunato a Lucca, il Maestro messinese, benchè egli ivi sia stato circondato da molta stima, ma lo fu in Piemonte, a Torino, dove l' Iuvarra trovò la regione e la città adatta ai suoi sogni, lieta d' un architetto pronto come egli era. I bisogni erano tanti; la città era sulla via di rinnovarsi grazie a

Carlo Emanuele I il quale iniziò un'èra nuova nell'architettura piemontese. Sotto questo re Torino spiegò il carattere edilizio che si mantenne inalterato sino all'esaltazione dell'arte neo-classica; e l'Iuvarra trovò Torino sulla via di rinnovarsi, anzi rinnovata nel secolo XVII, soprattutto dagli architetti Carlo (✠ 1639 o 40) e Amedeo (✠ 1683) Castellamonte, maestri dell'architettura piemontese al loro tempo, ma non compiuta nei disegni ideali dei suoi principî. Perocchè lo sviluppo architettonico di Torino viene al di quà del XVII secolo,

FILIPPO IUVARRA e GUARINI - *Chiesa della Consolata* (Torino) Fot. Alinari

dell'età del Barocco, a integrarsi nel secolo successivo per l'operosità dell'Iuvarra, degno continuatore delle architetture piemontesi che hanno il nome da Guarino Guarini (1624-83.)

Il secolo XVII cominciò a Torino colle costruzioni di Ascanio Vitozzi (1539-1615) la chiesa della Trinità, la Piazza Castello, e continuò ininterotto e vittorioso cogli edifici de' Castellamonte dal Palazzo Caraglio alla piazza S. Giovanni, al Palazzo reale, al Palazzo Truchi di Levaldiggi, all'Ospedale di S. Giovanni, stando ad alcune delle costruzioni principali, e continuò nel secolo successivo e s'integrò con una quantità di fabbriche le quali contribuiscono a imprimere l'aspetto di città moderna alla capitale del Piemonte.

*
* *

All' ingrandimento e abbellimento di Torino volse ogni cura anche Carlo Emanuele II, il padre di Vittorio Amedeo a cui Torino deve, in sostanza, le bellezze dell' Iuvarra. Chè l' architetto messinese fu conosciuto in Sicilia da Vittorio Amedeo nel suo breve dominio siculo, e dal principe l' Iuvarra fu condotto a Torino dove trovò da spaziare colla sua fantasia veloce e colla sua operosità inesausta. Parve anzi a Vittorio Amedeo che l' architetto messinese fosse utile anche in ciò che recava alla capitale piemontese un accento italiano, necessario ai tempi che correvano; e perciò l' Iuvarra fu ricoperto d' incarichi e l' architettura di Torino non può dissociarsi dal suo nome.

Egli dette i disegni della facciata e dello scalone del Palazzo Madama, ideò il Campanile del Duomo, l' Università degli Studi, la facciata di S. Cristina; e la fama dell' Iuvarra, a Torino, si congiunge a una quantità d' altre fabbriche notevoli, la Chiesa del Carmine, i Palazzi Borgaro e Cicala, l' Accademia, il Seminario, nè va poco lodato lo scalone che nel Palazzo reale dalla sala degli Svizzeri mette nei quartieri dei piani superiori, assieme pittoresco d' ordine ionico, costruito dal Maestro messinese nel 1720.

Noto per curiosità e con riserva che lo Iuvarra per canzonare chi avesse censurato la forma architettonica di quello scalone, avesse posto tra gli ornamenti un paio di forbici. Non ebbi mai l' opportunità di occuparmi di questo particolare; so che la magnifica scala indicasi sotto il nome di « scala delle forbici ».

Vittorio Amedeo sostenitore dell' architetto messinese, nel 1714 aveva inalzato l' Iuvarra alla carica di suo architetto civile decorato delle insegne mauriziane e nel 1723 gli aveva concesso l' abbazia di S. Pietro di Selve di Muleggio. Le quali cose nè inorgoglivano nè distraevano il nostro Maestro dal lavoro positivo a cui egli era chiamato dalla sua natura fattiva ed impaziente.

*
* *

Accennai molte fabbriche Iuvarresche di Torino, ma non indicai quelle del suburbio che viepiù accrescono il patrimonio edilizio e monumentale del Maestro messinese nella metropoli del Piemonte e i disegni delle chiese dell' Eremo, di Superga, della Venaria e posteriormente di Stupinigi, del Castello di Govone. Nè finisce quì l' elenco Iuvarresco, benchè comprenda delle fabbriche da far tremare i polsi a chissisia. Prendiamo Superga: sul colle di Superga un edificio insigne: ricordo della famosa battaglia vinta nel 1706 sui Francesi, è vanto di Torino, e la sua costruzione dopo il 1715 si conduceva con straordinaria rapidità sotto la direzione del Maestro messinese. E l' Iuvarra sicuro di se, circondato dalla fiducia del principe, provveduto di denaro e di uomini, volava al conseguimento dei suoi disegni. Dovunque si cercavano marmi e il bardiglio di Garessio, il persichino di Frabosa e altri marmi belli e resistenti, si sol-

lecitavano alla « reale Basilica » che accendeva la gelosia dei Mondoviti carezzanti la gioia del loro famoso Santuario. Al quale se il nome del Maestro messinese non si associa direttamente si unisce indirettamente: perocchè il suo architetto Francesco Gallo (1672-1750) incerto e impressionato dal valore dell' Iuvarra ne sollecitò il consiglio. Trattavasi di innalzare l' immensa cupola del Santuario, e il Maestro messinese non ebbe incoraggiamenti per l' architetto monre-

FILIPPO IUVARRA - *Stupinigi* Fot. Alinari

galese, il Gallo: forse perchè (s' insinua) l' Iuvarra vedeva nel Santuario di Mondovì, presso Vicoforte, un' impresa più ardita di quella da lui assunta a Superga.

Tacciano i giudizi: Superga e Mondovì culminano nell' architettura all'epoca dell' Iuvarra: il quale pertanto, a Superga adottò grossezze di muri a rinforzi interni di colonne che il Gallo non usò nel Santuario caro ai Mondoviti.

E la Venaria? Essa fu incendiata dalle truppe del maresciallo Catinat nel 1693: il fuoco cominciato dal Belvedere, passò al Teatro della Commedia, s' inoltrò nella grande scuderia al fienile e ad altri locali, e non si spense che dopo sforzi inauditi. Ed ecco Vittorio Amedeo incaricare il suo architetto preferito di rifabbricare il Castello: e, il progetto dell' Iuvarra approvato, ecco dal 1719 al 24 crescere e muri e scale e sale della nuova Venaria di cui, all'epoca del Maestro messinese, si costruì tutta la parte di sinistra, verso mezzogiorno, e la chiesa.

*
* *

Serve a compiere questo cenno sul Maestro messinese la permanenza del Maestro a Roma, poco considerata, la quale si collega alla sua attività piemontese.

L' Iuvarra giungeva nella Città Eterna il 15 febbraio 1732, chiamatovi dal cardinale Alessandro Albani che lo accolse nella sua villa di Nettuno. L' Iuvarra doveva restaurare e riformare questa villa; nello stesso tempo, doveva inalzare il monumento funebre di Benedetto XIII alla cui spesa, dieci o dodici mila scudi, doveva concorrere Carlo Emanuele III. I restauri alla villa non so se furono compiuti, come so che il monumento Iuvarresco a Benedetto XIII fu sostituito da un monumento di Carlo Marchionni architetto benvoluto dal cardinale Albani.

A Roma il Maestro era stato richiesto anche per la chiesa di S. Giovanni de' Fiorentini, ma sorsero dei contrasti e quivi il Maestro messinese non fu più fortunato che col monumento a Benedetto XIII.

*
* *

Tali dissapori potrebbero evocare la mala sorte che l' Iuvarra incontrò a Lucca. Sta il fatto che il Maestro messinese considerato che a Roma si facevano chiacchiere e non fatti, sollecitò da Torino il modo di ricondursi in questa sua seconda patria, della quale cosa s' interessò il marchese d' Ormea.

L' adesione, richiesta al papa, un po' tarda giunse finalmente; e Filippo Iuvarra restituitosi a Torino verso la fine del 1732 ivi si ammalò; guarito non dopo lungo tempo, dopo essersi condotto a Mantova a giudicare la cupola da costruirsi sul S. Andrea, morì. Morì non obliando Messina, forse, come Messina non obliò questo suo figlio spentosi, lungi dalla città nativa e dall' Italia, nella Spagna, lasciando un fratello buon incisore Francesco Iuvarra, (che il Moroni chiamò Francesco si che molti assegnarono a lui dei lavori che appartengono a Filippo) e Francesco cercò inutilmente di entrare in simpatia della Corte di Savoia, precisamente di Carlo Emanuele, III. che aveva creato la fortuna del suo illustre congiunto (1).

ALFREDO MELANI

(1) Fra i congiunti del nostro, favoriti dalla Corte savoina, va messo il poco noto Simone Martinez, scultore siciliano, nipote dell' Iuvarra. Egli divenne " regio scultore ,, ; e a Torino lasciò parecchie opere per le Gallerie del Daniel e del Beaumont. Bellissima la sua statua di S. Giuseppe nella Cappella omonima di S. Teresa: una ridda di Angeli circonda S. Giuseppe col putto in braccio. Il Martinez dà la misura della sua valentia in questo lavoro non impopolare nella capitale del Piemonte. Giova aggiungeva che a questo nipote dell' Iuvarra fu affidata la direzione della Scuola di Scultura in marmo fondata da Carlo Emanuele III, ove si istruivano dei buoni artisti Giovanni e Antonio Martinez, Carlo Nessi, Filippo Plura, ecc.

APPENDICE

I MONUMENTI DI MESSINA (*)

La città nel suo complesso presentava un aspetto artistico degno del più grande interesse con le sue fontane (caratteristiche, oltre a quelle cinquecentesche, le così dette « Quattro Fontane » consistenti in una ricca ornamentazione barocca dei quattro cantoni, eseguita su disegni dell'architetto romano Pietro Calcagni), con le eleganti facciate delle sue chiese, con le sue statue.

I monumenti eran tutti di tempo medioevale e moderno.

I primi si vedevan specialmente a S. e a S-O., tra i corsi idrici di *Portalegni* e di *Boccetta*, antichi limiti della città, sorpassati più tardi sotto il governo di Carlo V, per l'accresciuta ricchezza.

Facciamo un elenco dei principali:

1. Il *Duomo* (la Madrice) consacrato nel 1197, potea dirsi il monumento più ragguardevole di Messina. Riedificato dalle fondamenta sotto il Conte Ruggero, principi, prelati e cittadini messinesi fecero a gara per renderlo sempre più ricco e bello, chiamandovi in ogni tempo a decorarlo valorosi artisti.

Il gran portale centrale, ornatissimo, a colonne e con sculture a fogliami e viticci tolte in parte da monumenti preesistenti, fu iniziato al tempo della dinastia aragonese (della quale ricorrevano nell'architrave gli stemmi insieme con quelli della città). Pietro di Bonate, lombardo, nel 1468, vi scolpì la parte terminale a cuspide seguendo forse un disegno già prestabilito; e Battista Mazzola (1534) fornì la statua della Madonna sedente che si vedea nel gran timpano aguzzo, e così pure le due statue laterali di S. Pietro e S. Paolo. D'altro periodo (1518 e 1528) eran le due porte laterali terminate al disopra ad arco acuto. Notevoli ancora nel lato della via S. Giacomo, a S., alcuni avanzi medievali, e più verso l'angolo della facciata, una porta a colonne, architravata, scolpita da Rinaldo Bonanno (sec. XVI), avente, a lato, un'elegantissima finestra bifora (fine sec. XV).

L'*interno* (lung. m. 90 — alt. m. 27) avea forma basilicale a tre navi terminate da altrettante grandi tribune. Fu nel sec. XVII che si pensò di mutare l'aspetto primitivo della chiesa, rivestendo le pareti di una decorazione a stucco e colore col gusto tutto proprio di quel secolo.

La navata centrale era divisa dalle navatine mediante 14 arcate sostenute da 26 colonne di granito che una leggenda dice tolte da un tempio a Nettuno, già presso il Faro. I capitelli eran caratteristici dell'epoca normanna. La medesima navata era coperta da un tetto a due pioventi eseguito intorno al 1260, auspice re Manfredi, con travatura e lacunari dipinti a vaghe ornamentazioni messe ad oro; quello originario andò perduto in un incendio durante i funerali dell'imperatore Corrado IV nel 1254. A d., il pergamo, elegante lavoro di scultura cinquecentesca, di forma ottagonale, e poco vicino il fonte battesimale a musaico; alla parete, una pre-

(*) Le seguenti notizie sono desunte dal « Cicerone per la Sicilia » di E. Mauceri e S. Agati (Palermo, 1907).

gevolissima tavola di Salvo D'Antonio (1510, firmata), raffigurante il Transito della Vergine, e dal grande arco pendea al termine della nave un Crocifisso, modellato dal reputato scultore Giovannello dei Matinati (1503).

Rivestivan le volte di copertura delle tre tribune terminali una ricca e bella ornamentazione musiva a grandi figure: lavoro questo fatto intraprendere dall'arcivescovo Guidotto de Tabiatis († 1333), ma compiuto nel 1400, come da un' iscrizione testè scoperta. Nella tribuna centrale eran rappresentati: nel mezzo, di figura colossale, il Redentore, sedente: lateralmente oranti re Federico e l'arcivescovo Guidotto a sin., re Pietro II a d.: tutti con leggende indicative.

Nell' intradosso dell' arco di trionfo, a sesto acuto, ricorrevano in fila i Seniori della Apocalisse con l' « Agnus Dei » nel centro, in corrispondenza del vertice. Nelle tribune laterali minori eran raffigurati: in quella a d., l'Evangelista Giovanni con ai lati, genuflessi, re Ludovico e Giovanni Duca di Randazzo; in quella a sin., la Madonna sedente col Putto in grembo tra gli Arcangeli, le regine Eleonora ed Elisabetta oranti, a piè, di squisita fattura, e inoltre S. Lucia e S. Agata.

Nella tribuna centrale erano altresì notevoli: gli affreschi delle pareti laterali, dovuti a Giovanni Quagliata (sec. XVII) ed esprimenti la Predicazione di S. Paolo, la Beatificazione di S. Alberto per bocca degli angeli, l'Ambasceria dei Messinesi alla Vergine ed il Martirio di S. Placido: — gli stalli corali del '500, elegantemente scolpiti da Giorgio Veneziano: — ed infine l' altare, tarsiato di pietre dure, sopra il quale si elevava un artistico baldacchino: opera quest' ultima preziosissima che serviva di custodia al leggendario quadro della Madonna della Lettera; fu cominciata nel 1628 su disegno dell' architetto messinese Simone Gulli e vi collaborò pure il celebre Giacomo Serpotta, fornendo i modelli di tutte le decorazioni a rilievo, che, in metallo, completavano la fantasiosa tessitura architettonica risplendente di agate, diaspri e lapislazuli.

Nel braccio di croce meridionale, a destra dell' altare, sorgeva l' arca marmorea dell' arcivescovo Guidotto de Tabiatis, retta da mensole, opera di Goro senese.

Nel braccio di croce settentrionale s' incontrava la Cappella di Nostra Donna della Pace, eretta nel 1530 dall' arcivescovo Antonio de Lignamine in memoria della pace da lui ottenuta tra nobili e popolani prima d' allora divisi da funeste guerre civili. Parecchi artisti operarono in questo lavoro sontuoso, come rivela la diversità di fattura delle varie parti. Principale concorso dovette prestarvi certamente Battista Mazzola, la cui mano appariva dalla squisitezza degli ornati dell' arco che chiudeva il grandioso trittico marmoreo, recante ad alto rilievo la Pietà e S. Pietro e S. Antonio da Padova ai lati.

Nella navatina settentrionale sorgeva il sepolcro dell' arcivescovo De Lignamine e quello elegantissimo dell' arcivescovo Bellorado scolpito da Battista Mazzola (1513).

Le due pareti estreme laterali del tempio furono nel XVI sec. ornate di 12 cappelle (6 per lato) recanti le statue degli apostoli: l'intera concezione architettonica è dovuta a fra Giovanni Angelo Montorsoli che eseguì di sua mano la sola cappella di S. Pietro. Nella navi minori erano altresì notevoli: in quella a sin. (1.° alt.), pregevole statuetta della Madonna col Bambino, detta degli Storpi, partecipante altra volta, secondo l' opinione del Venturi, dell' arco dell' arcivescovo de Tabiatis; in quella a destra, un quadro di S. Sebastiano, a figura intera, forse di Antonello De Saliba.

Per una porta della navatina settentrionale il cui esteriore era elegantemente decorato a marmi ed a musaici, si accedeva nella sagrestia e nella Canonica ove erano esposti alquanti quadri di pittori messinesi.

Ricchissimo è il Tesoro della Cattedrale. Vi è conservata la celebre « Manta » in oro, lavorata di cesello dal fiorentino Innocenzo Mangani (1659), che talvolta si sovrapponeva al quadro della Madonna dell' altare maggiore: numerose e ricche gemme donate dai fedeli la coprono, così da darle un inestimabile valore. Notevoli, inoltre, un magnifico ostensorio del '500, in oro, un paliotto di argento e rame dorato con la rappresentanza dell' Ambasceria dei Messinesi alla Madonna, lavoro dell' Iuvara, al quale è pure dovuta la gran croce di argento ornata squisitamente: la cassa di argento con le reliquie di S. Placido, bel lavoro dell' orafo Artale Patti (1613): gli arazzi pel coro e i paramenti sacri ricamati in oro e perle.

Sotto il Duomo, ad E., era una cripta, poi oratorio della confraternita di S. Maria, a tre navate coperte da volte basse e pesanti curvantisi su tozze colonne. Notevole nella sagrestia un

grande ciborio in marmo con la figura del Redentore, corteggiato da numerosi angioletti oranti, molto probabilmente di Antonello Gagini.

2. *Fontana dell' Orione* di Fra Giov. Angelo Montorsoli, monumento di circa 8 metri d' altezza, eretto nel 1547, e riccamente decorato di statue e di bassorilievi. Nel bacino inferiore, distici latini illustravan le figure dei fiumi Nilo, Tevere, Ibero e Camaro giacenti in corrispondenza, sui bordi: coronava il tutto la figura di Orione.

3. *S. Francesco delle Stimmate*, ossia dei Mercanti, sovraccarica nell' interno di stucchi, ma interessante per le opere pittoriche. Il vestibolo fu dipinto a fresco da Filippo Tancredi: nelle pareti della nave, in basso, vari episodî della vita del Titolare, pure a fresco, dovuti ad Andrea Suppa. Fra le luci, in alto: a sin., tre quadri di Alfonso Rodriquez; nel lato opposto, altri tre quadri, fra i quali notevole per bellezza quello raffigurante S. Francesco che, tentato dal demonio in sembianze di vaghissima donna, si getta in una siepe di spine. Nell' altare maggiore, S. Francesco moribondo tra due angeli, di Bartolomeo Schidone (1629).

4. *Chiesa di S. Nicolò* con l' originale disposizione del suo interno in cinque navate; con ricche incrostazioni di marmi policromi coprenti le pareti. Sull' altare maggiore era la grande tavola della Presentazione al Tempio di Girolamo Alibrandi (1519, firmata). Sull' altare del braccio di croce, scompartita di fregiature in legno dorato, era un' ancona di S. Nicolò di scuola antonelliana.

5. Monumento in onore di D. Giovanni d' Austria con statua in bronzo, opera del carrarese Andrea Calamech. Esso fu decretato dalla città nel 1572, dopo che il celebre capitano era tornato in Messina, colla sua flotta vincitrice, dalla battaglia di Lepanto.

6. *L' Annunziata dei PP. Teatini*, una delle più vaste chiese di Messina. Fu innalzata nel sec. XVII sui piani del famoso architetto Guarino Guarini (nel suo trattato de « L' Architettura civile » ci ha tramandato il disegno della facciata e la pianta) auspici i padri Teatini. L' interno era riccamente ornato a stucchi e dipinti. Notevoli nella volta della nave centrale gli affreschi del Tancredi (1709) limitati al quadrone centrale (l' Apoteosi di S. Gaetano), il solo rimasto incolume col terremoto del 1783. Nel cappellone, oltre i quadri del Quagliata e del Suppa, si notavano a d., e sin. le sepolture dell' arcivescovo Carafa (arch. I. Mangani) e della contessa Giovanna Cibo, due personaggi munificenti che col loro concorso diedero compimento alla grandiosa fabbrica.

7. *Chiesa dell' ex-Convento di S. Francesco di Assisi*. Era un' interessante costruzione del XIII sec., nella quale eran palesi gli influssi di un' arte straniera. L' opera ebbe inizio nel 1254 per la pietà delle tre contesse Violante Palizzi, Leonora di Procida e Beatrice Belfiore; e fu nel 1884, dopo un incendio, che si pensò di dare alla chiesa la forma primitiva. In questo lavoro i Messinesi concorsero con le loro larghe oblazioni, affidandone l' esecuzione al compianto architetto palermitano Giuseppe Patricolo. La forma era propria delle chiese monastiche di quel tempo: cioè ad una sola navata, ad absidi poligonali, con i muri ai lati reggenti il tetto, divisi in tanti comparti a guisa di cappelle. L' incendio distrusse molti tesori d' arte e restava solo d' interessante il monumento ad Angelo Balsamo († 1507), accanto alla porta maggiore, con baldacchino riccamente scolpito e con la figura dell' estinto orante.

L' annesso chiostro, quadrato, con un giro di portici ad archi di tutto sesto e colonne marmoree, era del sec. XVI, ma qua e là, nelle pareti interne, presentava molti avanzi della primitiva costruzione.

8. *S. Maria della Scala*, costruzione del XV sec. con facciata caratteristica a bugni sporgenti e porta ogivale. La parte superiore era recente. Lateralmente, bel portale ornato nel timpano di una Madonna, di squisita fattura. Nell' interno, a sin. entrando dalla porta principale, notavasi una pregevole majolica robbiana, la Madonna col Figlio.

9. *Chiesa del Monastero di Monte Vergine*. L' interno era rivestito di una profusione di marmi colorati, di stucchi e di pitture a fresco: queste ultime mirabili per composizione e freschezza di colorito, dovute a Letterio Paladino (1736).

10. *Chiesa Monastica di S. Paolo* il cui interno splendeva per profusione di marmi policromi. Ornavano gli altari quadri dei migliori maestri messinesi del XVII sec.: Domenico Maroli dipinse il Martirio di S. Placido: Antonio Barbalonga il S. Paolo; Onofrio Gabriello lo Sposa-

lizio di S. Caterina; Agostino Scilla il S. Benedetto: Antonio Catalano Junior l'Ambasceria dei Messinesi.

11. L' *Oratorio della Pace* della Confraternita dei Bianchi. La chiesetta era ornata di affreschi di Giuseppe Paladino. La tela dell' altare maggiore era del siracusano Menniti. Altri quadri conservavano le varie sale confinanti: di Vincenzo De Pavia, S. Cosmo e S. Damiano; di Antonello Riccio, S. Simone e S. Giuda; e un altro notevole del 1489 con la rappresentanza della Madonna del Rosario tra due gruppi di prelati e di confratelli e con al di sotto l'interessante panorama di Messina qual era alla fine del sec. XV: lavoro di pregio, ascritto al De Saliba.

12. Sullo storico colle della Caperrina s' innalzava la *Chiesa di S. Gregorio*, celebre pel suo prospetto di architettura molto fantastica, pel suo campanile coronato di una curiosa cuspide cordonata a chiocciola per le magnifiche vedute panoramiche della città. È tradizione che di lassù Goethe abbia dettata la dolce ballata della Mignon:

« Quella terra conosci, ove germoglia
« Il cedro? ove tra foglia
« Bruna l' arancia scintillar fa l' oro?
(Traduz. di Maffei)

L' interno di S. Gregorio conservava la disposizione primitiva datagli dall' architetto Andrea Calamech (sec. XVI). Lavori di commesso di marmi e di pietre dure in svariati e multicolori disegni, furono più tardi incrostati nelle pareti. I Filocamo e Giuseppe Paladino dipinsero le volte. Nel braccio di croce a destra, in centro era un bel quadro del Guercino, la Madonna con Santi (1665). Nel braccio di croce opposto, in una nicchia, un musaico del '200, ma alterato da restauri: la Madonna sedente col Bambino sulle ginocchia.

13. *Chiesa della Cattolica* di rito greco, con porta ogivale, e con vari quadri di scuola messinese.

14. La *Chiesa dell' Annunziata dei Mercanti Catalani* era uno degli edifici monumentali più interessanti della città, essendo stata di recente spogliata dello stucco che la rivestiva, in maniera da farla riapparire com' era in origine, nella sua genuina struttura architettonica del XIII sec. La forma era quella basilicale a tre navi. L' insieme, le colonne, gli archi di tutto sesto, la cupola che s' innalzava all' incrocio del transetto retta da pennacchi, erano una derivazione, e delle più spiccate, dell' arte provenuta dall' Oriente. Singolare la policromia ottenuta con conci di tufo di varia tinta e grossi mattoni. La grande abside si manifestava esternamente sulla via Cardines, pure in curva, decorata di un doppio ordine di archetti sostenuti da colonnine.

15. *Chiesa dei cavalieri Teutonici* detta dell' Alemanna: altro monumento insigne che per l' eleganza delle sue linee, meritava di essere ascritto fra i migliori prodotti dell' arte del XIII secolo (epoca sveva). Fu fortemente danneggiato dal terremoto del 1783 e d' allora non vi si esercitava più il culto. Mancava la campata più prossima all' ingresso, ma restava la nave di transetto nella sua quasi integrità, divisa, come la principale, da pilastri polistili, ornati di sagome delicate e di capitelli di classica fattura. In questa chiesa si conservava la colossale statua di Nettuno del Montorsoli, tolta, perchè danneggiata, dal suo posto alla Marina e sostituita con una copia.

16. Il *Museo Civico*, oltre alla preziosa e nota pala d' altare di Antonello da Messina e ad altri dipinti quattrocenteschi, possedeva quanto di meglio avean prodotto i maestri messinesi del 6 e '700. In esso erano, inoltre, notevoli una ricca collezione di vasi urbinati e faentini e molte oreficerie.

Cesare Bellocci - *Amministratore-Responsabile.* — Proprietà artistica e letteraria riservata.

STAB. TIPOGRAFICO DITTA L. LAZZERI - SIENA.

Inchiostri LORILLEUX di MILANO

Costantin Meunier - *hierchense*

VITA D'ARTE
RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA
• D'ARTE ANTICA E MODERNA •

ANNO 2. – VOL. III. MARZO 1909 – N. 15

LA RELIGIONE DELLA POTENZA - MEUNIER

Io non mi occuperò in questo articolo di Meunier attraverso tutta quanta l'opera sua di scultura e di pittura, ma soltanto di una parte della sua scultura, di quella che forma la più bella creazione classica del nostro tempo.

Occupandomi di questa parte dell' opera di Meunier io sciolgo finalmente un voto perchè da tempo ho una specie di sentimento religioso verso l' artista il quale dell' umanità che oggi vive, ha portata in sè ed espressa una sì religiosa concezione.

Noi vogliamo dunque occuparci di Constantin Meunier scultore del *Seminatore*, dello *Scaricatore*, della *Maternità*, de' minatori, de' mietitori, de' possenti lavoratori in genere. È il più noto Meunier, ma è anche quegli che forse fra tutti gli artisti d' oggi più si presta a dire intorno all' arte eccellente, l' arte classica, cose non note.

Chi sente parlare di classicismo, ripensa tosto ad una imitazione de' Greci e de' Romani ; ma noi dobbiamo dimenticarci di questa e di qualunque altra imitazione trattando del Meunier, e dobbiamo riconoscere questo : Che Meunier è un classico e al tempo

stesso un creatore *ex novo.* Ripensiamo ai grandi consoli e capitani di Roma che aggiungevano province all' impero; qualcosa di simile sono gli artisti di genio i quali prendon parte alla formazione dell' eterno umano ideale, vero impero della bellezza che sempre più estende attraverso i secoli. Uno di questi artisti è Meunier il quale ha aggiunto all' impero della bellezza classica una nuova provincia conquistata nella vita moderna, una provincia che si profonda nelle viscere della terra dove sono le miniere, e va fino al mare dove sono i porti.

Costantin Meunier - *Debardeur : Port d' Anvers.*

Non dunque imitazione degli antichi, ma soltanto concezione della vita quale l'ebbero gli antichi, e non tanto per motivi etnici quanto per motivi storici. Voglio dire che la concezione della vita a cui s' ispira il classicismo, può esser comune a tutti i popoli i quali si trovino in uno speciale stato d' animo, e non è semplicemente un carattere di stirpe. Io chiamerò quello lo stato d'animo di potenza e dirò che tutti i popoli i quali in un periodo della loro storia lo posseggono, possono veder sorgere in mezzo a loro, come magnifica pianta della loro terra, un' arte classica. Dallo stato di potenza della vita moderna è sorta l' arte classica di Constantin

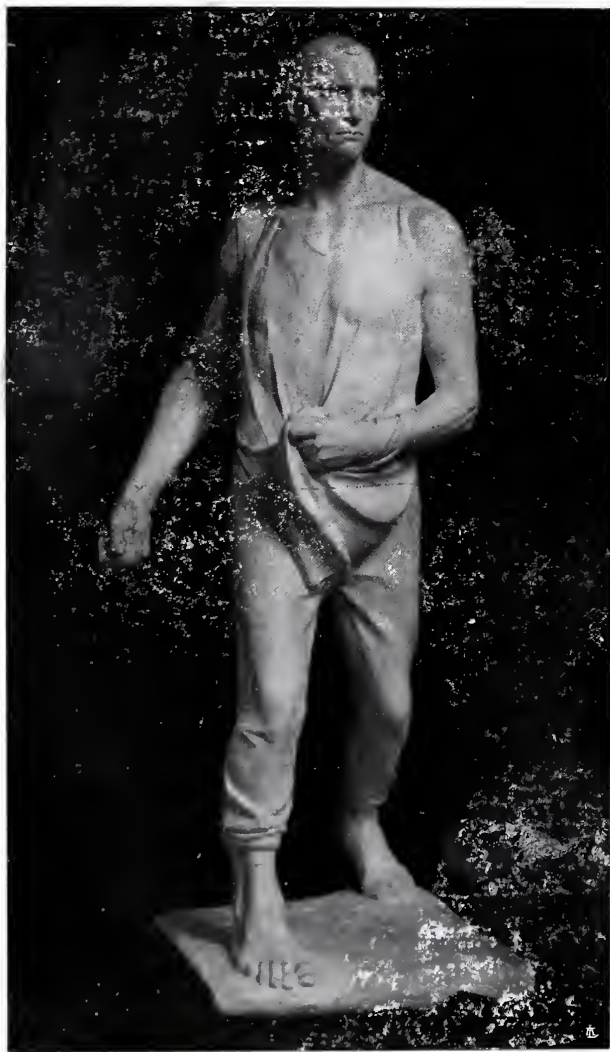
Meunier. L'artista ha visto questo animo prorompere tra' lavoratori delle miniere, delle officine e de' porti di mare, l'ha concepito in sè, e da un popolo rotto per la fatica ha tratto il suo Olimpo d'eroi dritti in piedi.

Constantin Meunier aveva già abbandonato la scultura che era stata il suo primo studio, e si era dato alla pittura; aveva vissuto nella familiarità e un po' anche sotto l'influenza di Charles-Degroux, dipinti i quadri come i *Funerali d'un trappista* e il *Martirio di Santo Stefano;* maritatosi aveva dovuto adattarsi a lavorare nelle arti industriali e a disegnare cartoni per pittura su vetri. Quando un giorno ei dovè portarsi per certo suo lavoro di disegni nell'Hainaut, e là tra le fornaci di vetri e le miniere trovò finalmente se stesso e l'arte sua. Egli era già sui cinquant'anni. Che cosa gli era accaduto? Gli era accaduto che aveva finalmente scoperta una forza e una potenza degne di esser convertite in bellezze. Egli continuò ancora a dipingere, fece altri viaggi, fu all'estero, in Ispagna, ma appena di ritorno fuggì di nuovo nell'Hainaut dove tra le fiamme e il fu-

Costantin Meunier - *L'homme a la tenaille*

mo, tra le miniere e le fornaci, gli era balenata l'effigie dell'opera sua futura.

E di quì iniziò quest'opera e più non l'abbandonò sino alla morte. Al sommo di essa sta la *Glorificazione del Lavoro*, qual'ei la vide.

La potenza convertita in bellezza perchè venga glorificata. Or così noi abbiamo già detto in che cosa precisamente consiste l'arte classica, dagli antichi ai moderni.

Costantin Meunier - *Il seminatore*

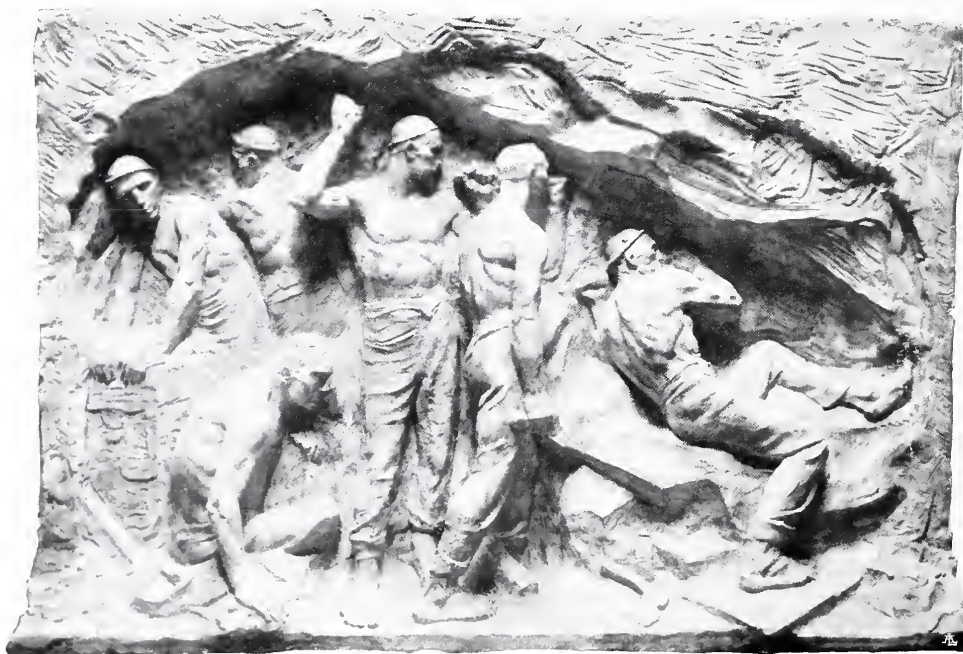
Consiste prima di tutto in una scelta, quasi direi d'argomenti. Noi prendiamo per argomento la rappresentazione di una forza che agisce ed ha potenza di vincere. Si veda che cosa fa la scultura greca che fra tutte le arti è la più classica. Lo scultore, per esempio, si mette dinanzi agli occhi il giovinetto della palestra, l'atleta, il guerriero; tutte creature, cioè, le quali devono compiere uno sforzo per ottenere una vittoria. Lo scultore ha questo profondo sentimento dell'agone e della vittoria: che ei non ritiene altri argomenti degni della sua arte. Vale a dire, la scultura greca è essenzialmente agonistica e trionfale. E perciò il giovinetto della palestra, l'atleta, il guerriero diventano prototipi della bellezza efebica, virile, eroica. L'arte s'è innamorata della potenza che vince,

e per mostrarle il suo amore l'adorna di bellezza. Noi sentiamo anche che lo scultore greco abbellisce la donna per un oscuro istinto per cui ei la concepisce sorella, madre, moglie, amante, e ad ogni modo compagna, degli uomini combattenti e incoronati. Gli stessi Dei non sono se non l' ultima trasfigurazione e l' ultima perfezione degli uomini combattenti e incoronati. Questa è stata in Grecia l' arte classica : è stata l'arte di un popolo che più di ogni altro ha amato l' agone per la vittoria.

Costantin Meunier - *La moisson* (Monument du travail)

E nell' età moderna, dove il lavoro è apparso col segno di vittoria incoronato, ivi novellamente è spuntata l' arte classica. Bisogna considerare l' anima di Constantin Meunier come, per così dire, il campo di trasfigurazione per i minatori, i martellatori, i mietitori, gli scaricatori del porto, a quella stessa guisa che le anime degli scultori greci furono il campo di trasfigurazione per il giovinetto della palestra, per l' atleta, per il guerriero. Constantin Meunier è l' uomo in cui il socialismo cessa, e incomincia l' imperialismo delle nuove classi dal vasto petto e dalle braccia possenti. L' arte classica è imperialista, è trionfale, è aristocratica. Il Meu-

nier ha trovato finalmente il tipo aristocratico, nel primo senso della parola, signori miei, trionfale, imperialista del lavoratore moderno. Vedete gli altorilievi del *Porto*, dell' *Industria*, della *Mietitura*. Rammentatevi l' atteggiamento dello scaricatore. È il nuovo eroe.

Eroe come i suoi fratelli antichi, i giovanetti e gli uomini dell' agone e del campo di battaglia, ma nuovo. È ancora un combattente glorificato, ma un altro combattente. Così all' impero della bellezza si aggiunge ora una nuova provincia: quella dove sono coloro i quali combattono contro la natura per strapparle i tesori e le energie che abbisognano alla nostra vita. Ma osservate le

COSTANTIN MEUNIER - *La mine* (Monument du travail)

statue greche e osservate quelle di Meunier. Fra le une e le altre non c' è affatto l' aria di famiglia. Ossia, c' è un' aria di famiglia, noi vediamo subito che appartengono alla stessa sfera dell' eterno umano ideale, ma il loro tipo fisico è assolutamente diverso, il tipo fisico è diverso, i lineamenti sono diversi, sono facce nuove che entrano nell' impero della bellezza, per fino la loro anima è diversa. Quest' anima delle creature di Meunier è più fiera, più

barbarica anche, se si vuole. Il gesto di questi agonisti della natura è più violento. L'atteggiamento loro di vittoria sente di più del combattimento recente. Vi è taluno di loro che ricorda anche nel suo cuore la lotta di classe. Insomma il torrente della vita moderna è passato di quì. Queste perciò sono opere di vera creazione classica e non d'imitazione classica. Gli imitatori de' classici ripetono i classici, trattano gli stessi argomenti che quelli trattarono, o per lo meno ad altri argomenti danno gli stessi *connotati* che quelli dettero ai loro. La linea del naso ateniese! Al contrario, i nuovi creatori di bellezza classica, per una virtù del loro animo e per fortunate combinazioni della vita collettiva che li circonda, si ritrovano in possesso dello stesso stile che prima di loro ebbero gli antichi, e con quello tutto fanno per loro stessi, liberamente, spontaneamente. Il *San Giorgio* di Donatello è opera classica? Dove la videro i Greci? Il *David* di Michelangelo è un' opera classica? Dove la videro i Greci? E così sono classiche queste opere di Constantin Meunier. Il classicismo è una virtù di stile che rinasce da una concezione della vita.

Questa è una concezione religiosa. Bisogna amare la vita fino al punto da farci di questo amore la nostra religione, e allora intenderemo che cos' è il classicismo. È il culto delle forze e delle potenze le quali possono diventare vittoriose. Perchè i Greci ebbero questo culto, questa religione, quest' amore delle belle potenze umane che animavano il giovinetto della palestra, l'atleta e il guerriero, per questo trasformarono il primo in efebo, il secondo ed il terzo in eroe, trasformarono poi l'eroe in Dio. E lo stesso è accaduto a Meunier per i lavoratori di oggi. Esso ha avuto il culto della loro forza e della loro potenza sì fattamente che dinanzi ai suoi occhi il gesto della loro fatica s'è subito trasformato in quello della loro vittoria. Egli ha visto le migliaia e migliaia delle loro nervose braccia balzanti e de' loro vasti e schietti petti ansanti, di su dall'alto di tutto l'edificio della presente civiltà e ha detto: — L'hanno edificato loro! — E perciò li ha glorificati conducendoli con le loro facce nuove e barbariche nell' impero dell' eterno umano ideale tra gli efebi, gli eroi e gli Dei greci. Perchè gli è apparsa la sua fatica sacra ed ei l'ha amata, ha condotto il facchino del porto fra l'aristocrazia delle trasfigurazioni. Così avevano i

Greci e i Romani fatto de' loro guerrieri sulle stele, gli archi e le colonne. E come guerrieri appariscono a Meunier i lavoratori: vedete i loro berretti che prendono la forma di caschetti, vedete le loro vesti che li cingono come armatura. Che creazione di scultura e di stile queste vesti degli scaricatori e questi berretti de' minatori! Voi vedete quì il creatore classico ben lontano dall' imitatore

COSTANTIN MEUNIER - *Maternité* (Monument du travail)

de' classici. Constantin Meunier ha creata l' estetica del lavoratore moderno tutto quanto. E non è più, com' ho detto, il socialismo il suo ispiratore e neppure l' umanitarismo. È la religione della potenza risorta nell' anima dell' artista in mezzo a questa nostra vita moderna così potente. Alcuni poeti ed altri artisti hanno sentito

insieme con Meunier questa religione; ma nessuno, io credo, n' ha come lui ritrovato lo stile proprio che è quello classico.

Il quale stile è anche Euritmia. Ed io penso che dal sentimento religioso che avevano delle cose, abbiano i Greci tratta questa divina virtù dell' Euritmia. Meunier, creatore classico, la possiede. Rammentatevi la vasta Euritmia della *Maternità*, rammentatevi l' altorilievo della *Mietitura*. Qui la stessa Dea ha suscitato le creature col più possente e col più delicato soffio.

ENRICO CORRADINI

Fra Giovann' Agnolo Montorsoli in Messina

Nel 1547, siccome attestano i cronisti del tempo, poi ripetuto da Giorgio Vasari, il Senato di Messina invitò il frate Giovann'Agnolo Montorsoli per la costruzione di una fonte da ornare la piazza del Duomo. Il frate, già celebre, vive-

Fot. Brogi

Piazza del Duomo - *La fontana dell' Orione*

va allora in Roma, salito in alto per le sue sculture, rinomate in Italia, in Francia, da ove si era mosso sdegnato dal procedere de' ministri della corte, che, nel-

l'assenza del re, Francesco I, occupato in guerra cogl' Inglesi, gli furono restii delle provvisioni assegnategli per quattro grandi statue. Il Senato di Messina, consapevole della fama acquistata dal frate, specialmente per avere apprestati aiuti a Michelangiolo nella formazione de' sepolcri di Giuliano e Lorenzo de' Medici, non si scontentò ch' egli, in cambio di Raffaello da Montelupo, avesse

Fot. Ledru Mauro-Messina

PIAZZA DEL DUOMO - *Particolari della fontana dell' Orione*

bene accolte le proposte de' deputati a Roma per aversi la città uno scultore di grido, assai eccellente nell' arte professata.

Posta ogni cura al Fonte Orione, che, nelle diverse opinioni, sarebbe stato

inalzato nel 1547, o più probabilmente nel 1551, ammettendo il giungere del frate in Messina nel 1547, fu ammirato da quanti si piacquero notare ogni bellezza, che pure non isfuggiva agli occhi de' profani.

Tutto il fonte è circuito da uno zoccolo, esteriormente circondato da una fascia

Fot. Brogi

CHIESA « LA CATTOLICA » *La Madonna della Lettera patrona di Messina*

larga di marmo bianco. Su questa base, che lascia in giro una fascia della larghezza di m. 1 e 8 cent., poggia la grande vasca di m. 7 e 80 di diametro nella sua larghezza maggiore, inalzandosi sulla base di m. 1 e 8 cent. La forma è dodecagona, rientrando quattro de' 12 lati di cent. 84, sebbene gli uni e gli altri presentino figure insino a' fianchi, cariatidi maschi e femmine tutte ignude, le quali sor-

reggono col capo l' orlo sporgente della vasca. Oltre a ciò negli otto spigoli de' lati rientranti si veggono otto mezze cariatidi; e su l' orlo di ciascun lato rientrante si vede sdraiata la grande statua di un fiume, che sostiene con le braccia una brocca, da cui l' acqua scorre in una grande pila oblunga sottostante, rice-

Fot. Brogi

Chiesa di S. Gregorio - *La Vergine col Figlio* (Musaico)

vendo questa pure acqua da due delfini inforcati da specie di putti marini, che han termine in coda di pesce, scolpiti su due lembi della faccia rientrante. Il centro di essa è occupato da un bassorilievo rettangolare, che, insieme a un distico, illustra la figura del fiume. Rappresentano i quattro fiumi: il Nilo, il Tevere, l' Ebro e il Camaro; disposti in guisa che mentre tutti e quattro

si voltano le spalle, il Nilo e il Tevere, l' Ibero e il Camaro si guardano di fronte.

Fot. Brogi
CHIESA DI S. GREGORIO - Musaico medievale - *Un Angelo*

Si legge sotto il Nilo:

Nilus ego ignotum septena per ostia fessus
Hic caput in Gremio Zancla repono tuo.

Sotto il Tevere:

Ob meritum antiquae fidei, Messana, perennes
Fundit aquas, magni Tyrridis urna tibi.

Sotto l' Ebro:

Hesperidum venio regnator Iberus aquarum.
Nec regio in Siculis Gratior ulla fuit.

Sotto il Camaro:

Sum patriae famulus, cameris exortus aquosis,
Officio manant flumina tanto meo.

Giorgio Vasari, nella vita di fra Giovann'Agnolo, che ci lasciò nell' opera di ricordi di pittori, scultori ed architetti, nota che nella circonferenza del primo vaso, in cui si hanno venti facce, *in ciascuna è intagliata una storietta di marmo in bassorilievo con poesie di cose convenienti ad acque e a fonti.* E veramente diviene sempre più prodigiosa la scultura notando il cavallo Pegaso. che erige il fonte Castalio, l' Europa, che corre il mare, Icaro che volando cade nello stesso, Iason, che passa il mare col montone d' oro, Narciso, che viene convertito in fonte, Diana, che, nel fonte, converte Atteon in cervo, ed altre simili figure, che ritraggono con isplendore d' arte gli antichi miti. Nel mezzo sorgono quattro tritoni, i quali fra loro aggruppati sorreggono una tazza meravigliosamente intagliata, in cui si trovano quattro maschere, che versano acqua, e nel mezzo di essa sono con leggiadria annodate quattro ninfe nude, che tengono altra tazza, che fa base a quattro putti a cavallo a delfini, sostenenti un globo, sul quale giace Orione col suo cane, vestito di armi collo scudo, ov' è lo stemma di Messina e la bandiera della città.

In quasi quattro secoli la scultura del frate fu creduta sempre più degna di studio e di ammirazione, e mal si comprese come l' erudito Rezzonico, senz' alcun

Disegno di ARTURO VILLIGIARDI eseguito a sanguigna
per “Vita d'Arte”.

discernimento, o senso artistico, avesse potuto chiamarla *piramide di Niccoletti*. Giudizio non da critico, nè da artista, bensì da erudito!

Il frate nella stessa Messina inventò ed eseguì la fonte del Nettuno, che ritrae ancora l'attenzione, quantunque il Nettuno e una delle Sirene sieno in copie

Fot. Alinari

Chiesa della Badiazza o S. Maria della Valle (Dintorni di Messina)

non belle, conservatesi le sculture originali nel Museo, perchè guaste un po' da' bombardamenti, che offesero la città nel 1848.

Rappresenta, la fonte del Nettuno, quattro facce di scale, che salgono tre gradini e quattro altre minori mezze tonde, sulle quali posa la fonte ad otto facce, che riversa acqua in quattro pile ovali di marmo, che stanno a' quattro angoli, e l'acqua cade in esse per due maschere artifiziosamente intagliate. Nel mezzo della gran vasca è un basamento, che tiene agli angoli quattro cavalli marini, e ne' fianchi otto mascheroni versanti dell'acqua. Sopra il basamento si trova la statua marmorea di Nettuno, che, tenendosi il tridente nella sinistra, stende la destra in segno d'impero. Due piedistalli laterali sorreggono le statue di Scilla e Cariddi, per metà donne, per altra mostri marini.

L'opera, condotta con una forza ed una espressione meravigliosa, si rivela maestosa nella figura del Nettuno, in cui se è sorprendente lo studio de' muscoli,

Fot. Brogi

Chiesa di S. Lucia - S. Lucia - *Antonio Riccio*

Fot. Brogi

Chiesa di S. Lucia - La Vergine fra Santi e Angeli - *A. Riccio*

non hanno minori pregi la robustezza delle forme e la severità del viso, che, a dire del La Farina, ricordano le opere gigantesche del Buonarroti. In paragone stanno le due Sirene, che, incatenate, si dibattono, rilevando nelle truci loro forme tutta la terribile idealità, che gli antichi seppero riunire nelle favolose Scilla e Cariddi. Il fonte fu ornato dalle iscrizioni del celebre Francesco Maurolico.

Altre opere compì in Messina Fra Giovann' Agnolo Montorsoli, ma le cennate

Fot. Brogi

Duomo - La Madonna della Lettera - *Autore ignoto*

sono tra le più eccelse, delle quali sono conservati i disegni nella raccolta della R. Galleria di Firenze ed un intaglio nell' opera dell' Hittorff e Zanth. Però le opere, di cui ha ricordo il Vasari, recate a compimento in Messina, non sono tutte da ritenersi opera del frate; e si trae in errore il Vasari credendo che egli

Fot. Brogi

Chiesa di S. Gregorio - Madonna del Carmelo - *Guercino*

Fot. Brogi

Chiesa di S. Gregorio - S. Benedetto fra S. Placido e S. Mauro - *A. Riccio*

avesse dato principio alla facciata del duomo, quando questa fu principiata intorno al 1320, ed è di stile gotico antico, come potrà osservarsi in disegni!

Fra Giovanni nel 1557, lasciava Messina, richiamato al suo convento per un editto di papa Paolo IV. La sua fama, universale in Italia, rimase una memoria tradizionale nella città distrutta: poichè ivi ognuno, tra gl'infimi e tra' più indifferenti all'ammirazione dell'arte, lo ricordava con reverenza, additando specialmente i due vasti e geniali monumenti. Voglia il tempo conservare del fonte Orione i meravigliosi resti, non distrutti dalle nemiche forze occulte!

Palermo, 24 gennaio 1909.

Prof. Francesco Guardione

A questo interessante articolo del Prof. Francesco Guardione che illustra una delle maggiori glorie artistiche di Messina e che essendo giunto troppo tardi non potè trovare posto nel fascicolo speciale già pubblicato, facciamo seguire una serie di nuove riproduzioni rievocanti altre opere d'arte distrutte, malconcie o anche salvate a Messina.

Dopo quanto dicemmo nel fascicolo speciale non abbiamo bisogno di aggiungere altre parole e soltanto vogliamo rinnovare le azioni di grazie per tutti coloro che collaborarono e ci aiutarono a raccogliere e ad illustrare le opere d'arte di Messina e di Reggio.

Molto fu salvato dalla coraggiosa e sapiente iniziativa del prof. Salinas che da Palermo corse a Messina dove sfidando pericoli e disagi infiniti rimase lungo tempo. Altre cose verranno, speriamo, intatte alla luce quando si potranno rimuovere le macerie che uccisero.

Fra le nostre incisioni i lettori troveranno quella della famosa Madonna della Lettera *il cui Santuario col tesoro ricchissimo è rimasto miracolosamente in piedi.*

Salvo pure è il polittico del Museo di Messina, attribuito ad Antonello.

Questa tavola fu trasportata a Palermo dal prof. Salinas per essere poi spedita a Milano dove dal prof. Cavenaghi avrà le più urgenti e complete cure e riparazioni.

Altri sessanta dipinti furono poi tratti più o meno sani dalle macerie messinesi e fra questi quasi tutti i migliori, come pure furono tratti in salvo i più preziosi codici della Biblioteca, le edizioni Aldine e 74 vasi di Urbino e di Faenza che si trovavano nel Museo.

Perite irremissibilmente la maggior parte delle opere di architettura: il tempio normanno di S. Francesco, il cui restauro era da poco tempo compiuto, la chiesa della Nunziatella, la chiesa di Montevergine, la torre di Rocca Galfona e la torre Vittoria, oltre agli edifizi più noti.

Salva è rimasta a Messina la statua di Giovanni d'Austria fusa in bronzo dal Kalamek e qualche edificio di poca importanza.

Di Reggio abbiamo notizie molto più incerte essendo la regione meno ricca di opere d'arte e anche meno note.

Risulta però che delle dieci sale del Museo riordinato recentemente dal prof. Vittorio Spinazzola solamente la quinta e la sesta hanno subito danni

Fot. Anderson

Cristo legato - Copia di Pietro da Messina da un originale di Antonello - *Accademia di Venezia*

Fot. Anderson

Copia di M. Basaito da un originale di Antonello
Accademia di Venezia

rilevanti con la perdita della raccolta topografica, dei ritratti dei Direttori del Museo, e delle terrecotte di Rosarno, Taranto e Puglie.

Ma purtroppo le notizie pervenuteci dopo la pubblicazione del nostro fascicolo (che, fra parentesi, fu accolto col più largo favore dagli italiani e dagli stranieri) non sono tali da recarci grande conforto intorno alla salvezza dell' arte a Messina e che questo sia vero può dimostrarlo abbastanza bene una suggestiva fotografia eseguita a Messina dal prof. Eugenio Zaniboni di Napoli e che rappresenta lo stato attuale della chiesa dell' Addolorata.

Il Cristo mutilato e la Vergine piangente ai piedi della Croce, in mezzo alle più spaventose rovine, sono l'espressione più evidente e più sincera di un popolo semidistrutto e di questa espressione potente solo l' arte poteva essere capace.

I nostri lettori ci perdoneranno se a distanza di pochi giorni ritorniamo sul tema tristissimo ma saranno certamente lieti di poter aggiungere altre riproduzioni messinesi a le già molte che lumeggiano il fascicolo nostro speciale e la edizione a profitto dei danneggiati dal terremoto.

" VITA D' ARTE "

Fot. Zaniboni

MESSINA - Il Cristo mutilato nella chiesa dell' Addolorata.

Fot. Gargiulli

GUALDO - Chiesa di S. Francesco - *Matteo da Gualdo*

MATTEO DA GUALDO

OPERE SCONOSCIUTE E OPERE NON SUE

Un complesso di cause, estranee alle ragioni dell'arte, hanno concorso a render noto questo maestro molto più di quel che non meriti: io credo che se Matteo di Pietro non si fosse compiaciuto di apporre in molte opere la propria firma in un finto cartellino fermato da cera rossa, sarebbe rimasto nell'oscura falange degli anonimi pittori di immagini votive e di Madonne devote — di cui l'Umbria è ricchissima fra tutte le regioni d'Italia — e forse nessun critico avrebbe pensato a toglierlo dalla umile e numerosa schiera per contrassegnarlo d'un nome convenzionale, come il pittore delle figure storte, o il maestro del muro rosso, o del cornetto di corallo.

Primo a trarlo dall'oblio fu il Rosini, che lo ricordò nella sua Storia della Pittura Italiana (1) per attribuirgli erroneamente un quadretto della Galleria di Perugia ed indicare giustamente qualche analogia fra gli angioli del maestro di Gualdo e quelli di Sano di Pietro. Seguì il Bonfatti (2) che ne fece un seguace di Tommasuccio Nelli da Gubbio. Il Cavalcaselle (3) lo ricongiunge a Giovanni Boccati da Camerino, e gli assegna a torto molte opere non sue nella Galleria di Perugia, in quella di Gualdo e a S. Maria in Campis presso Foligno. Adamo

(1) Tomo III, parte II.
(2) *Memorie storiche di Ottaviano Nelli*. Gubbio 1843, p. 13.
(3) *Storia della Pittura in Italia*. IX, p. 98-101.

Rossi [1] nel 1872 pubblicò molti documenti su Matteo di Pietro di Giovanni di Ser Bernardo, che vanno dal 1462 (primo lavoro datato) al 1503, anno in cui affittò alcuni terreni: sono quietanze, compere di terre, elezioni di arbitri, liti (ve n'è una a causa di certi porci) e il testamento del 1492. Scrissero poi di proposito su questo maestro il Dott. Ruggero Guerrieri [2] che indicò molte sue opere sconosciute, e il Prof. Luppatelli [3]. Venne finalmente la Mostra d'Arte Umbra, che suscitò in molti una vera *Matteite*, e in ogni quadro si vedeva Matteo .... ma a Perugia non ne vennero che tre, autenticati da firma, ed un quarto, firmato, era falso. In ogni articolo sulla Mostra si parlò di Matteo: e sarebbe troppo lungo citarli tutti sì che mi limito a ricordare una breve monografia del Dott. G. Bernardini [4], un articolo del Mason-Perkins [5] e il mio volume sulla Mostra [6].

Ben pochi ormai anche fra i profani ignorano il nome di Matteo da Gualdo, non per la sua virtù nell'arte, chè fu maestro men che mediocre, ma per lo scampanìo che si è fatto attorno al suo nome in occasione della Mostra di Perugia. Ora che questa è chiusa, e molti degli innumerevoli critici dello scorso anno si occupano invece di processi clamorosi o di politica Balcanica, torno a discorrerne per additare alcune sue opere sconosciute, e per sfrondare alcune attribuzioni erronee.

Se il polittico di S. Pellegrino presso Gualdo (a. 1465), e il Crocefisso fra quattro santi della sacrestia del duomo di Gualdo, e la lunetta con la Coronazione della Vergine, che si conserva nella Pinacoteca della stessa città, e il trittico dell'Arcivescovato di Spoleto — opere tutte attribuite più o meno apertamente a Matteo — fossero veramente sue, oltre un maestro molto vario, dovremmo ritenerlo capace di costruire figure solidamente, di buona modellatura, e con nobiltà d'espressione. Ma le prime due opere ora ricordate sono di Gerolamo di Giovanni [7], la lunetta di Gualdo è di Sano di Pietro [8] e il trittico di Spoleto d'un maestro senese affine al Sassetta [9].

(1) *Giornale di Erudizione Artistica*, 1872, Vol. I, p. 107 e segg.

(2) *Storia di Gualdo Tadino*. Foligno 1900, p. 141-150.

(3) *Della vita e delle opere di Matteo di Gualdo*, in *Almanacco illustrato delle famiglie cattoliche*. Roma, Desclée, 1906.

(4) *Matteo di Pietro di Gualdo, nella Mostra d'antica arte umbra in Perugia*. Perugia 1907.

(5) in *Rassegna d'Arte*, 1907.

(6) *L'Arte Umbra alla Mostra di Perugia*. Bergamo, Arti grafiche, 1908. Confronta anche il *Catalogo della Mostra di Antica Arte Umbra*. Perugia 1907.

(7) Cfr. U. Gnoli, *l. c.* p. 40 e segg. Berenson, in *Rassegna d'Arte*, 1907. pag. 129-135.

(8) Già dal Cavalcaselle e da G. Morelli fin dal 1862 era stato detto *nella maniera* di Sano. Cfr. *Le Gallerie Nazionali Italiane*. Anno II, p. 275. Non lo credo solo della maniera del maestro, ma di sua mano, come l'altra del tutto simile che si conserva nell'Accademia a Siena. Un'altra tavola, che deve anche attribuirsi al fecondo maestro senese, ho visto nella Pinacoteca di Camerino, n. 7: rappresenta un S. Bernardino che predica dal pulpito. Queste opere dimostrerebbero che Sano lavorò anche in questa parte dell'Umbria che confinava con le Marche, ma la sua attività in questa regione è provata anche dall'influenza che egli esercitò sul nostro Matteo e su altri pittori locali.

(9) U. Gnoli, *l. c.*, p. 42, fig. 88-90. In questo volume sono riprodotte tutte le opere di cui parlo.

Il Cavalcaselle scrive che « l'arte di Matteo ci presenta un' ulteriore affinità con quella di Giovanni Boccati nelle pitture d' una cappella detta di S. Maria in Campis presso Foligno » e certo allude alla cappella di Cola delle Casse, decorata poco dopo il 1452, ma qui non ho trovato traccia di affreschi che ricordino la maniera del maestro di Gualdo, nè che possano far pensare ad una sua collaborazione, ammessa da quanti .... copiarono l' illustre storico della pittura italiana, al quale poi si debbono le attribuzioni a Matteo di alcuni quadretti della Galleria di Perugia, che solo superficialmente ricordano la sua maniera ([1]).

Tolte queste opere a Matteo — e certamente non gli appartengono — la sua figura d' artista ne resta sensibilmente diminuita, e poco o nulla aggiungono alla sua fama gli affreschi sconosciuti, che ho visto testè a Gualdo, cui accennerò brevemente.

Il migliore di questi è nella chiesa di S. Francesco, nello spessore del muro del terzo altare a sinistra. Rappresenta la Vergine seduta di tre quarti, col Bambino che si protende verso S. Francesco, per prendere un libro dalle sue mani. L' affresco, che misura m. 1,30 circa di altezza per 1,10, non è offeso da restauri, ma l' intonaco è caduto qua e là, specie nella parte inferiore. È chiuso in fondo dal caratteristico muro rosso, sopra cui si affaccia un lembo di paesaggio montuoso: è condotto di pratica e tirato via ([2]) ma forse fra le opere di Matteo è la più graziosa per la rosea freschezza delle tinte, e ricorderò come negli affreschi il nostro maestro si mostri miglior coloritore che non nella tempera. I tipi di queste figure ritroviamo specialmente nel trittico della Pinacoteca di Gualdo, firmato e datato 7 aprile 1471. La testa della Vergine ha riscontro con quello dei due Angioli che sorreggono il candeliere, il S. Francesco nella stessa figura di Santo dipinta sulla base d' un pilastrino, e differisce sensibilmente da quello imberbe dall'ancona della stessa pinacoteca, con la data 27 aprile 1462. Sì che possiamo ritenerlo eseguito in un anno non lontano dal 1471.

Un altro affresco di Matteo, non ricordato da alcuno, vedesi nella parete interna della facciata in questa stessa chiesa. Rappresenta un S. Bernardino di grandezza naturale, con le tre mitre in terra, che addita il cielo con la destra,

---

([1]) Sala VI, n. 3, 4, 5, 6, 7. Il numero 3, specie nella figura di S. Girolamo, s' avvicina molto a Matteo, ma tuttavia non può attribuirglisi. Gli altri si scostano maggiormente dalla sua maniera. Il Cavalcaselle, IX, p. 98 ricorda pure una S. Anna che insegna a leggere alla Vergine, già in S. Francesco in Gualdo, ed ora, riunita ai suoi sportelli, nella Pinacoteca n. 6, 11, 12. È un lavoro di qualche importanza, d' un maestro marchigiano. Ivi pure accenna ad una Madonna nell' altar maggiore del Duomo: ora è in sacrestia, ed è attribuita concordemente a Bernardino di Mariotto.

A Matteo furono pure attribuite un' Annunciazione della Pinacoteca di Gualdo, e l' Albero di Jesse, in S. Maria nella stessa città, di un maestro che pubblicherò fra breve, e di cui conosco altre opere alla Brera, a Nocera e a Recanati.

([2]) La Vergine ha capelli biondi, manto chiaro foderato di verde, tunica violacea. S. Francesco ha il saio grigio. Questo affresco lo trovo solo ricordato nel Guardabassi, *Indice-Guida*, p. 95: « Maria con Gesù e S. Francesco; opera della scuola di Matteo di Gualdo » e dal dottore G. Guerrieri, *l. c.*, p. 153, che cita il Guardabassi.

ed ha un libro aperto nell' altra mano: è rappresentato secondo il solito tipo senese, e probabilmente il maestro aveva visto il S. Bernardino di Sano di Pietro nella vicina città di Camerino (Pinacoteca, n. 7). I piedi nudi, con dita a rastrello, senza osso, quasi fossero molluschi, valgono per una firma ([1]).

Matteo di Pietro coperse di affreschi tutte le pareti e l'abside della chiesa di S. Rocco presso Gualdo, e fu l'opera più grande che egli conducesse, e reca meraviglia non trovarla ricordata neppure dagli storici locali. Ma purtroppo io non posso additare che laceri frammenti di pitture, destinati a scomparire totalmente per l'umidità, il gonfiore dell' intonaco e l'incuria. Questa chiesa, come avverte il nome del titolare, fu costruita in occasione di pestilenza e precisamente nell'anno 1480, come risulta da una Sacra visita ([2]) e possiamo così datare con approssimazione le pitture della chiesa di S. Rocco, che gli scampati dal morbo e gli eredi dei defunti avranno voluto subito veder decorata con i loro ex-voto e con immagini in suffragio delle anime dei cari estinti. Tutti gli affreschi appaiono eseguiti da una sola mano e in uno stesso tempo, e, sebbene composti di immagini divise, furono pure riuniti in un tutto da un fregio in alto, ed altro in basso, ove erano figure di piccole proporzioni. Ecco quanto resta in questa chiesa, cominciando dalla parete sinistra:

— Un S. Sebastiano col corpo coperto di freccie, su fondo di muro rosso (era sotto l'intonaco, e ne scoprii alcune parti).

— Una Vergine con S. Sebastiano, figure di grandezza naturale.

— Vergine in trono col Bambino fra S. Facondino ed altro santo.

— S. Rocco e S. Giacomo.

— Madonna con due angioli inginocchiati sui braccioli del trono.

L'abside è coperta pure di affreschi ancora sotto la calce: a destra della nicchia: resti d'un' Annunciazione, e vari angeli: alcuni, inginocchiati, suonano strumenti musicali.

Nella parete destra in parte gli affreschi sono distrutti, in parte ancora sotto la calce.

Sulla parete d'ingresso, a destra: S. Bernardino, un Crocefisso, e resti di altri affreschi sotto l'intonaco.

Il fregio in alto è in parte scoperto, e in basso veggonsi resti di piccole figure.

I crani allungati, i lineamenti sottili dei volti con ciglia arcuate, i cornetti di corallo, i muri di mattoni rossi come fondo, i piedi disossati, la grazia un po' voluta di queste figure, tutto ci mostra in questi affreschi lo stile del nostro

([1]) Lì presso, sotto la calce, s'intravedono resti di altri affreschi.

([2]) Debbo queste notizie al Dott. R. Guerrieri, che cortesemente mi accompagnò a vedere questa chiesa rurale.

Matteo: alcuni che attendono sotto il bianco della calce, potranno forse ricuperarsi, ma quelli della parete sinistra, esposta a tramontana, già cadenti e guasti dall' umidità e raschiati qua e là da mano inesperta, sono condannati ad una totale rovina.

« Matteo da Gualdo è un debole artista provinciale, scorretto nel disegno, strano, puerile spesso, e che talvolta sa acquistarsi la nostra simpatia per la sua ingenuità.

« La sua maniera ondeggia fra quella dei Folignati, dei Senesi, di Benozzo Gozzoli, dei Camerinesi: è un' ape che succhia ogni fiore che le sta d' attorno, e le sue pitture rivelano una quantità d' influenze diverse. Bartolomeo di Tommaso, l' Alunno, Giovanni Boccati fra gli umbri, Giovanni di Paolo, Sano di Pietro, Sassetta fra i senesi, furono i suoi ispiratori, ed egli riunisce questi diversi elementi ingenuamente, ora seguendo l' uno, ora l' altro, ora fondendo la maniera di più maestri in uno stesso quadro, in una stessa figura, pur mantenendo nell' insieme una nota schiettamente personale » ([1]).

Egli riprese da tutti i migliori maestri delle città vicine, ma non da tutti prese il meglio, e sembra quasi si compiacesse ad appropriarsene i difetti. Su lui esercitarono anche una grande influenza i senesi: potè conoscerli in Siena stessa? È da supporlo, sebbene nessun documento ci ricordi Matteo fuori della sua patria.

Abbiamo visto che nell' Umbria si conservano due opere di Sano di Pietro ma molto secondarie, e queste sole non poterono bastare ad imprimere nell' arte del maestro di Gualdo un carattere così spiccatamente senese, sebbene misto ad altri elementi. Le sue Vergini dal volto lungo e fino, dai tratti sottili, dal collo esile, la forma dei crani allungata, le pupille tonde da gatto, richiamano ben più alla memoria i maestri di Siena della metà del XV secolo che non gli umbri. Nell' anconetta del 1462, la più antica opera datata di Matteo, alcune figure si direbbero uscite dalla bottega di Giovanni di Paolo, e non mi par possibile che non conoscesse il trittico di questo maestro che ora si conserva nell' Accademia di Siena sotto il n. 173, tanta analogia v' è fra i santi Bernardino e Francesco di questi due pittori ([2]).

([1]) U. Gnoli, *l. c.*, p. 38.

([2]) Quest' ancona della pinacoteca di Gualdo, che rappresenta la Vergine in trono col Bambino, i SS. Bernardino e Francesco a sinistra, Margherita e Caterina a destra, fu inspirata anche e nell' insieme e in alcuni particolari, da un trittico di un ignoto maestro, forse fabrianese, che si conserva nel museo Piersanti a Matelica, ove nel centro è rappresentata la Vergine in Trono col Putto, ed ai suoi piedi il cardinale donatore: ai lati i SS. Andrea e Michele Arcangelo, Giovanni Battista e Sabba. Da questo dipinto riprese la forma dell' Anconetta, con arcatelle pensili non divise da colonnette, e i due tondi in alto nella cornice, ove a Matelica è rappresentata l' Annunciazione, a Gualdo due Santi. Sulla veste della Vergine è ripetuto in oro AVE MARIA, come in quella di Matteo: AVE, ed il bambino ha pure il cornetto di corallo. V' è lo stemma del cardinal Brancaccio, morto nel 1427, e n' è autore un buon maestro della scuola di Gentile, influenzato da Allegretto Nucci.

Castiglion Fiorentino ed Arezzo conservano dipinti di Giovanni di Paolo ed in Perugia operò un suo seguace [1] ma tuttavia suppongo che Matteo in gioventù fosse a Siena per qualche tempo.

Ma, per la poca importanza che ha questo maestro nella storia dell'arte, si è già troppo discorso e dagli altri e da me sulla origine della sua maniera. Matteo costruisce male i corpi che disegna lunghi e scarni: piega bizzarramente le stoffe, come non avessero alcuna rispondenza con il corpo che rivestono: i

GUALDO - Pinacoteca - *Matteo da Gualdo*

suoi tipi sono brutti e talvolta ridicoli: ha qualche nozione di prospettiva lineare, ma gli scorci delle membra sono falsi: i piedi non sa disegnare nè colorire e, quando può, li nasconde: le dita tutte lunghe ugualmente, disposte a rastrello, sembrano trasparenti, come non avessero ossa: le mani sono volgari e con mossa rattrappita: si propone di dar grazia alle sue figure e vi riesce talvolta, ma lo sforzo è palese. Pure, nella sua goffaggine provinciale, ha qualche eleganza, qualche nota fresca, piacevole, specie negli angioli. Negli affreschi che condusse nel 1468 in Assisi, e in quello di S. Francesco di Gualdo, v'è una notevole armonia e giustezza di colorito. Non dipinse che figure isolate, indipendenti le une dalle altre, anche quando le raggruppò in una parete o in un

[1] Lasciò un affresco in casa Cenci al Piccione, presso Perugia.

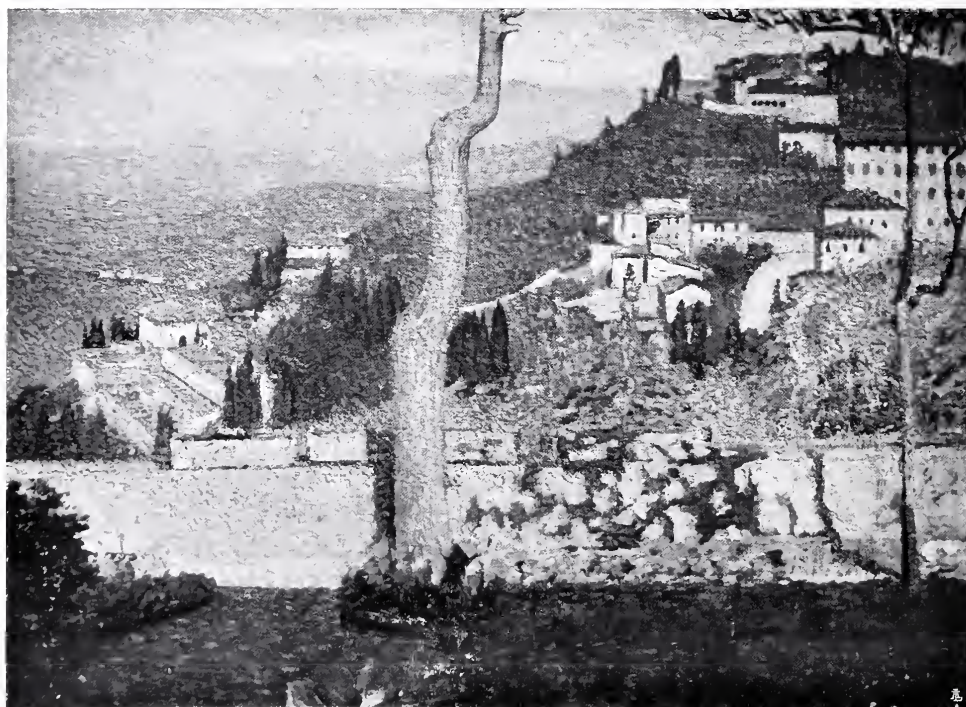
trittico: e in questo fu veramente umbro. Non ebbe la forza e l'originalità dell'Alunno, non la festosa giocondità del Boccati, non la grazia dei senesi: inferiore anche a Pier Antonio Mezzastris, che seppe limitarsi ad imitare Benozzo, il suo posto, nella storia della Pittura umbra, è vicino a quello di un Ludovico de Urbanis o di un Ugolino da Foligno [1].

UMBERTO GNOLI.

[1] Di molti affreschi di Matteo da Gualdo, scoperti in quest'ultimi anni, e parzialmente illustrati nella *Perusia Augusta* (n. 5-6, 1907) non abbiamo tenuto conto, non essendo alcuna particolarità che non si riscontri in altre sue opere. Furono recentemente pubblicati da R. Massei: *Alcuni affreschi di Matteo da Gualdo scoperti recentemente nelle valli del monte Pennino*. In *Rassegna d'Arte*, Decembre, 1908.

CRONACHE D'ARTE

PITTURA

MOSTRA DI QUADRI DEI PITTORI ALEXANDRE VON HEIROTH, OTTO HETTNER E ROBERT VALLIN. Si è parlato in vario senso, e forse più male che bene, di questa esposizione che si è aperta a Firenze nel mese decorso nei locali dello Skating-Ring. Lasciando ogni discussione

Fot. Barsotti

ALEXANDRE VON HEIROTH - *Fiesole vista dalla villa Baldi*

da parte, è certo che ci troviamo di fronte a tre temperamenti, tre artisti per gusti e per tendenze diversi, ma sinceri, uniti e affratellati nell'odio di tutti i manierismi accademici, e ricchi di vivo ingegno.

L'Hettner che ha degli studi di nudo franchi, espressivi, assai belli, espone tra l'altro un quadro, *Fantasia napoletana*, che è tutto una musica piena di ab-

bandoni e deliqui, misteriosa e poetica, evocazione fantastica di una tarantella napoletana che molti, anche ottimi, non sdegnerebbero.

L' Heiroth, che ci apparisce più giovine e meno esperto dell' Hettner, ha alcune vedute di Firenze - ricordo ad esempio la tela *Ponte di Santa Trinita* - che ci rivelano in lui un fondo di originalità indiscutibile: e inoltre alcuni ritratti che hanno un po' del figurino di moda ma che possiedono una grande piacevolezza.

Robert Vallin infine - un giovine questi che ebbe la singolare ventura di essere amato e stimato da Charles De Groux, da Paul Verlaine e da Eugéne Carrière - è un impressionista che si rende un po' monotono forse perchè predilige sempre le solite luci, ma del quale, ad esempio, *Il Duomo* e *Ponte Vecchio al crepuscolo* sono quadri efficaci.

Riassumendo, dunque, questa esposizione è molto diversa da altre. Essa ci presenta delle opere discutibili certo, ma anche, senza dubbio, notevoli: e che inoltre, essendo state ispirate dal nostro paese, ci danno la soddisfazione di scorgere che l' Italia esercita sempre il suo fascino su gli artisti d' oltr' alpe.

UN QUADRO DI JOHN ELLIOTT ❧ Crediamo utile riprodurre il quadro di vastissime proporzioni che il pittore John Elliott, caldissimo amico dell' Italia, ha dipinto ed esposto a Roma e che rappresenta " Diana delle Maree ".

La concezione è larga, grandiosamente decorativa: l' ispirazione è dal mito greco della dea che sotto forma di astro lunare comanda alle maree i flussi e i

JOHN ELLIOTT - " *Diana dea del mare* "

riflussi con regolare alternarsi. I cavalli che stanno per uscire dalle acque in quattro diversi atteggiamenti esprimono i diversi stati dei fenomeni lunari. La

dea è poco ellenica ma graziosamente americana, e trionferà certamente nel museo nazionale di Washington nel quale è destinata a far presto la sua apparizione. Da gran tempo a Roma non si era veduto un quadro di sì vaste proporzioni che unisse l'ispirazione antica con l'esecuzione moderna e naturalistica specialmente dei cavalli e se n'è fatto un certo chiasso nei giornali, ma finora a quanto ci consta, nessuna rivista ha dato una riproduzione di questo quadro che è destinato a passare l'oceano.

GIOVANNI MARIN - *L'Angelo della Risurrezione* - (Statua per la tomba Scabar nel cimitero di Trieste)

SCULTURA

UN MONUMENTO FUNERARIO DI G. MARIN A TRIESTE. Ecco una recente fotografia che ritrae l'« Angelo della Risurrezione », dettaglio della tomba eretta per la famiglia Scabar nel nostro cimitero. La figura robusta, pensosa, dalle enormi ali che misurano ben due metri in ampiezza, è suberbamente scolpita dall'egregio artista Giovanni Marin, le di cui pregevoli opere d'arte adornano spesso le nostre esposizioni e ancor più quelle della Francia e di Parigi particolarmente.

L'ETERNO MONUMENTO. Il concorso per il sottobasamento del monumento a V. E. o altrimenti per l'altare della Patria, ha rivelate due forze giovani rimaste definitivamente in concorso: quella dello Zanelli e quella di Arturo Dazzi.

Del bozzetto di Arturo Dazzi diamo una parziale riproduzione e ricordiamo che al pari del suo competitore, è giovane.

Nacque a Carrara nel 1882 studiò nell'accademia di quella città: a venti anni andò a Roma vincendo una borsa di studio del Comune di Carrara. Vinse anche varî altri concorsi (S. Luca, Stanzani, ecc.)

Espose varie volte: vinse il Pensionato Nazionale. I "Costruttori" ebbero la grande medaglia e furono acquistati per la Galleria d' Arte moderna.

La sua attività è grande, e in questo momento è pur grande il cimento cui è chiamato col suo competitore Zanelli, il quale ultimo ha anch' esso vero

ARTURO DAZZI - *Bozzetto per l' altare della Patria* (Frammento)

e forte ingegno, molti e potenti mezzi da opporre all' ingegno e ai mezzi del Dazzi.

COSTUME

DAL MONUMENTO A BERNABÒ VISCONTI ALLE RECENTI AVVENTURE D' UNA GENTILDONNA MILANESE A PARIGI. ❧ Mille e non più di mille, aveva detto Gesù, secondo la tradizione.

Dopo mille anni, leggevasi nell' Apocalissi, Satana sarà disciolto. Sul finire del millennio perciò le profezie concordemente avevano annunziato la fine del mondo.

« V' immaginate, scrive il Carducci, il levar del sole nel primo giorno del-
« l' anno mille? Questo fatto di tutte le mattine, ricordate che fu quasi miracolo,
« fu promessa di vita nuova per le generazioni uscenti dal secolo decimo? ».

Fu con quell' aurora radiosa, che ebbe termine la notte paurosa e lugubre del medio-evo: « fu da quel giorno, - ancora scrive il Carducci - che l' Italia « distese le membra raggricciate dal gelo della notte ». Fu dai primi anni del secolo undecimo, che sentesi un brulicare di vita ancora timida ed occulta, che poi scoppierà in lampi e tuoni, di pensieri e di opere, e da qui comincierà la storia del popolo italiano ed il risveglio dell' arte e della bellezza.

La fulgida alba preannunziava il trionfale mezzogiorno del Rinascimento.

A questo ridestarsi di vita collettiva, di libertà municipali, di corporazioni di lavoro, corrispose innanzi tutto la risurrezione di due principalissime manifestazioni d' Arte: l' architettura, ed il costume, che in tutti i tempi hanno sempre preludiato alle altre forme di attività artistica, da quel primo giorno che l' uomo costrusse una rozza capanna appoggiandola agli alberi delle foreste per ripararsi dalle intemperie, e contemporaneamente si vestì il corpo, dapprima di tatuaggi e di colorazioni, e poi di foglie e di pelli, per un istintivo senso d' una primitiva estetica nelle lotte dell' amore. Entrambi fervide idealità d' arte, che valgono però a soddisfare bisogni strettamente necessari e si rivestono di forme concrete e pratiche: l' edificio, che posa sulla terra, ma che lancia le sue curve, le sue colonne, le sue torri, i suoi pinnacoli alla conquista del cielo: il costume, che riveste le forme del corpo, ma che è l' espressione, la rivelazione dell' anima, della civiltà e del genio d' una razza e d' un popolo, e la materializzazione d' un ideale estetico in forme tangibili di vita.

Dettaglio bassorilievo al monumento di Barnabò Visconti (Castello Sforzesco - Milano) - Fig. 1

Entrambi manifestazioni d' arte, che esprimono un pensiero collettivo e sociale: anonimi spesso gli artefici; i lavoratori una folla, una stirpe, un popolo: precorrono e preparano le forme d' arte avvenire, come i dialetti creano le vivide, zampillanti locuzioni, che devono rinsanguare la lingua ufficiale.

A Milano, mentre s' inizia l' opera immane del Duomo, eterna pagina di storia scritta colle pietre ad indistruggibile gloria di questo popolo, il costume femminile si emancipa dalle istoriate e stemmate fogge medioevali, e dai barocchi splendori bizantini, e si afferma genialmente in una bellezza italiana, fatta di dignità, di armonia, di compostezza, di *luminosità* . . .

Dalle vesti di una figura di donna in un bassorilievo del monumento a Barnabò Visconti, e di una nobile dama Milanese riprodotta da un manoscritto del secolo XIV, alle fogge d' abiti del Rinascimento, che doveva poi dettare leggi nella moda e nell' architettura a tutto il mondo, è ben poca la differenza e breve il passo, forse a tutto vantaggio delle prime; meno lussuose, meno protocollari, meno caricate ed inamidate, più semplici, più sciolte hanno tutta la freschezza

d' una prorompente gioventù, che preludia ad una trionfale maturità. Il fiorire a Milano dell' industria della tessitura e della tintoria, del commercio di stoffe e di panni, che vi si concentrava e da qui si diramava in tutto il mondo, la potente corporazione *Universitas Mercatorum*, contribuirono a dare un mirabile incremento al lusso ed al buon gusto. E così il costume femminile milanese nel XIV secolo, questa moda - chiamamola così, *primitiva*, - precorreva il suo tempo e segnava già il successivo periodo di una civiltà dominatrice, così come il Duomo di Milano, questa veste di pietra e di steli marmorei tutta a trine ed a ricami, anticipava, premeva, incalzava il *fatale andare* delle altre forme d' arte, e dava un meraviglioso ed insperato sviluppo specialmente alla scultura.

Giovine italiana (Secolo XIV) - Fig. 2

L'edificio rinserra, come in tempio, tutte le più varie manifestazioni d'arte, da quella del pittore a quella dello scultore, da quella dell'orafo a quella del decoratore, dall' istoriatore di vetri all' artista del cesello e del mosaico; ed è per ciò la manifestazione d' arte più completa e più universale. « È anche un secondo vestito - come scrive il Robida - è un indumento di pietra e di legno, che noi passiamo sopra l' abbigliamento di tela, di lana, di velluto o di seta, che deve piegarsi alle forme del primo, a meno che non sia il primo, che s' adatti alle esigenze del secondo ».

La moda e l' architettura sono sorelle, e la moda forse è la primogenita. « Chiunque comprende il costume di un' epoca, scrive Oscar Wilde, comprende « anche la sua architettura : ed è facile vedere dalle sedie e dalle porte se era « o no un secolo di *crinoline* ».

Ed è perciò che la Moda o l' Architettura fiorirono nello stesso radioso milletrecento a Milano, ed il monumento ebbe la leggerezza e l' eleganza del ricamo, e la veste la classicità e la compostezza del tempio.

* * *

Una bellissima dama, che è una fulgida stella dell' attuale società Milanese, perchè possiede entrambi i blasoni, quello della nobiltà e quello del denaro, e che nella sua indiscutibile onestà di donna ha però tutte le seduzioni, le audacie, i capricci, le sorprese, le sventatezze d' una civetta, per cui sa conservare nel marito un eterno collegiale innamorato pazzo della moglie, ebbe ad indossare

codesti due vestiti, quì sopra riprodotti, e che chiameremo così *Pre-rinascimento*: e li indossò nientemeno che a Parigi, dove quest' inverno si era rifugiata . . .

Fot. Varischi Artico

Veste ispirata dal bassorilievo N. 1 e dalla figurina N. 2

con suo marito, per passare quindici giorni di esistenza, spensierata, scapigliata, a briglia sciolta, come fossero due studenti goliardici, o meglio come due assetati di vita febbrile e di piacere.

Male loro ne incolse! Nei teatri, nei ristoranti, nei ritrovi mondani le novissime foggie suscitarono una vera rivoluzione per l'aperto contrasto colle vesti fasciate e da camicia di Nesso, *Greco-direttorio-impero*, che da due anni resistono alle volubili leggi della moda; e fu un successo eccessivo, con caccia, inseguimento, interviste di fotografi, di giornalisti, sarti, disegnatori, uno dei quali fu sorpreso nientemeno che all'Hotel Ritz nel salotto dei marchesi . . . . . *pardon*, mi è sfuggita: e fu scambiato per un intraprendente Don Giovanni ancillare, mentre invece stava disegnando sul suo taccuino uno dei famosi vestiti, avendo comperata la complicità della cameriera a prezzo d'oro.

Per punire la cameriera ed un po' anche la moglie, il marito disperato regalò i due vestiti alla venale ancella, la quale però si affrettò subito a scucirli ed a rifarli completamente, sottraendosi così all'espiazione del suo fallo.

Ora tale successo di curiosità è un sintomo palese ed un eloquente indizio, che a Parigi si è stanchi dell'attuale troppo resistente foggia d'abito femminile: che la volubilità della moda riprende le sue esigenze: che si vuole cambiare ad ogni costo e che al bello immutabile si è disposti a preferire anche il brutto ed il grottesco, purchè sia nuovo: e che se c'è il divorzio nel matrimonio non si capisce perchè ci debba essere l'indissolubilità nel vestito.

Nobile italiana del XIV Secolo (da un manoscritto della Biblioteca di Brera)

Va bene che, dall'Elettra di Strauss, alla Furia di Jule Bois, passando attraverso alla Fedra di D'Annunzio, tutto il teatro attualmente s'informa alla civiltà greca, più o meno *premicenica*, ma è anche vero che le arti pure sono sempre in ritardo sulla moda.

L'impazienza di cambiare radicalmente si sente e s'intravvede, da mille sintomi precursori. I pittori, i disegnatori, i decoratori, i macchiettisti cominciano ad allargare la veste in basso in modo che non fasci più le gambe, ma che si disponga a ventaglio. I disegnatori, che illustrando i libri possono dare la stura a tutto l'estro della loro fantasia, e tra questi specialmente gl'inglesi, immaginano forme ampie e flottanti di vesti, come fossero *domini* o vestaglie. C'è nell'aria insomma un bisogno insistente di novità, e si reclama da tutte le

parti un radicale cambiamento, non per altro che per amore del nuovo e per stanchezza del vecchio.

Ed ecco il pericolo di ricadere nel ridicolo, coi *paniers* della Reggenza e

Fot. Varischi Artico

La stessa veste dal bassorilievo N. 1 e dalla figurina N. 2

del regno di Luigi XV e Luigi XVI, o colle *crinolines* del secondo Impero: pericolo non tanto lontano quanto si crede.

La moda oggi non è più l' opera anonima e spontanea delle diverse collettività o dei differenti popoli, a cui qualche volta davano l' *exequatur* ed il *placet*, i sovrani o le cortigiane in voga: la moda di Parigi oggi è una creazione artificiale ed individuale, lanciata dai grandi sarti, che deve servire ugualmente per tutte le donne, dai linguaggi, dalle tradizioni, dai tipi, dai caratteri più opposti e contradditori, e nella quale però si accarezzano, tentando di indovinarle e di trasfonderle nel vestito, le nuove aspirazioni e le nuove tendenze estetiche, che

Caricatura del costume precedente (statuetta in gesso)

sono ancora allo stato di nebulosa e non bene definite, nè precisate, in una certa frazione dell' elegante società parigina. Ed ecco come si possono scambiare le aberrazioni del buon gusto, gli accessi di isterismo estetico, le stravaganze di dame annoiate e disoccupate, gli attacchi convulsivi di *snobismo* collettivo in queste piccole caste dell' eleganza e del lusso, come un indirizzo serio ed estetico di una nuova moda, da potersi imporre a tutto il mondo.

Siamo proprio alla vigilia del nuovo Verbo, che si aspetta con tanta curiosità ed impazienza, e che dovrà fissare le regole immutabili della bellezza per tutta quest' estate e forse anche per l' inverno venturo.

Ma se la nuova Moda fosse una disillusione, se deturpasse invece che disegnare le forme, create dalla natura e che saranno sempre l' eterno ed eccelso

Fot. Varischi Artico

Veste ispirata dalla figurina del manoscritto

La stessa veste Fot. Varischi Artico

capolavoro, se fosse una caricatura del buon gusto, non sarebbe forse legittima una ribellione della donna italiana? E lo sciopero da questo servaggio secolare, che ci costa denari ed umiliazioni, non sarebbe forse uno dei pochissimi scioperi proficui, vantaggiosi e patriottici?

È vero che il cambiamento della moda per la donna è un'emozione intensa ed eccitante: sferza i nervi, sveglia nuove attività e sensazioni estetiche: ma non si deve però mai dimenticare che l'abbigliamento ed il sorriso dell'arte, come quello delle labbra, sono le luminose caratteristiche, che differenziano il genere umano dagli altri esseri viventi.

E perciò, *noblesse oblige*!

ROSA GENONI

NOTIZIE

— Il monumento al Petrarca, già allogato al cav. prof. Lazzerini, dovrà aver compimento in Arezzo, nell'anno 1911.

— Due colossali sirene scolpite dal Minervi adorneranno la grotta del Lido a Genova.

— Il Consiglio direttivo della sezione di Roma della Lega Navale ha affidato allo scultore Luppi l'esecuzione del cofano che dovrà contenere la bandiera di battaglia della nave Roma.

— Si è inaugurato a Firenze l'importante stabilimento di fotoscultura Baese.

— In Genova, a Palazzo Bianco, è stato annesso alla Pinacoteca un Museo, per dare rilievo ai fatti che imprimono uno special carattere alle produzioni artistiche delle diverse epoche storiche.

— Al nuovo ed onorevole ufficio di Direttore della scuola della Medaglia è stato chiamato lo scultore bolognese Giuseppe Romagnoli.

— La Chiesa Parrocchiale di Pedona s'è arricchita di due bei quadri ad olio su tela rappresentanti San Iacopo e S. Giovanni Battista, del prof. Vittorio Pittaco, affreschista veneto.

— Al nome di Giovanni Segantini in Saint Moritz, tra i monti dell'Engadina che egli amò e da cui ebbe ampiezza di visioni e varietà di concezioni, oltre il monumento del Bistolfi e il busto del Troubetzkoy, sarà eretto un museo, e vi sarà aggiunta una biblioteca segantiniana. Il progetto del museo, disegnato dall'architetto Hartmann, non brilla davvero per soverchia bellezza.

— Vincenzo La Bella ha dipinto nel nuovo teatro della Conocchia di Napoli, un grande sipario raffigurante il Pontano alla Corte aragonese.

— Un busto marmoreo a ricordo del generale Stefano Canzio ha eseguito con naturale vivezza d'espressione lo scultore Demetrio Paernio.

— In una nicchia della facciata della Chiesa di Crespina in quel di Pisa è stato collocato un arcangelo minacciante su lo stile del secolo XV, modellato su l'idea dell'architetto Angiolo Giovanni, dallo scultore Antonio Bonzano.

— Non può mancare la desolante nota di cronaca per furti di quadri: Dalla villa dei Medici, a Careggi, ove ebbe sede l'Accademia platonica del magnifico Lorenzo, sono scomparse nove tele ad olio di soggetto moderno, di considerevole pregio. Ringraziamo i rapitori che hanno risparmiato (bontà loro) un tabernacolo dei Della Robbia, di cui avrebbero potuto far pure agevole e ricco bottino.

— È morto l'orafo incisore lucchese Adolfo Farnesi: egli è stato un degno continuatore della scuola del Padre Nicola - detto il Benvenuto Cellini moderno -, ed i suoi lavori d'oreficeria e di medaglia erano molto ricercati.

— A Torino è morto Rodolfo Morgari, autore di tele di cavalletto, brillanti per straordinaria facoltà decorativa, geniale imitatore d' arazzo. Le sue più popolari pitture sono: *Consolatrix afflictorum - La prima madre - Un cuore che scoppia - La morte di Raffaello - Casamicciola*, e molte altre.

— Ricordiamo l' operosità modesta efficace serena del defunto Cesare Biseo, illustratore del *Marocco* di E. De Amicis, esecutore vigoroso di incisioni delle più caratteristiche rovine romane. Un suo quadro rappresentante *Dogali* si trova nella reggia di Palermo.

— Ma la notizia più clamorosa di queste ultime settimane è quella della scoperta fatta in Lombardia di un dipinto Leonardesco. Si trattava di un ritratto o per lo meno di mezza figura di donna nuda avente l' atteggiamento stesso e l' ambiguo sorriso della Gioconda. Intorno erano dipinti fiori intrecciati a ghirlanda.

La notizia fu divulgata da tutti i giornali e alcuni periodici " autorevoli ", riprodussero perfino il quadro! Il quale, ahimè, recherebbe ingiuria a Leonardo se fosse del grande maestro. Invece si tratta di opera mediocre di pittore ignoto scavata a Varese, battezzata da incompetenti e gonfiata dalla stampa compiacente.

MOSTRE E CONCORSI

— Si è aperta a Nizza l' esposizione delle tele dello Ziem, pittore ottuagenario, tra le quali è pregiata quella del ritratto di Dickens. Lo Ziem ha viaggiato il mondo intero: l' America deve a lui la prima organizzazione delle scuole d' arte.

— Nelle feste del 1911 vi saranno premi per l' Esposizione internazionale d' Arte nel palazzo in costruzione fra il Museo Borghese e Villa Giulia, dove sorgeranno pure i padiglioni delle nazioni estere e dove si terrà il concorso internazionale di architettura. È indetto un concorso nazionale per tre tipi di casa moderna da costruirsi in piazza d' Armi: per ogni tipo il premio spetterà parte all' architetto e parte al costruttore.

— Giovanni Aurely, giovine ardito viaggiatore bolognese, ha potuto raccogliere in Cina oggetti artistici dell' antico impero, opere di oreficeria, filigrane, perle, pietre fini; avori, armi porcellane, tessuti pittoreschi, ninnoli d' ogni specie, lavori di fattura originale e squisita, che ha esposto per breve tempo nella sua città, in una sala del Palazzo Hercolani.

— È indetta a Milano per i mesi di marzo, aprile e maggio una grande mostra delle Industrie ed Invenzioni moderne, con molte categorie annesse, come ad esempio: *Arte decorativa e fotografica - Agricoltura - Alimentazione - Meccanica - Previdenza e Cooperazione - Igiene - Industrie manifatturiere* e tante altre. Questa nobilissima iniziativa onora la Città della quale è ancor vivo il ricordo fastoso e glorioso della Mostra Internazionale.

— A Monaco, nei locali della "Secessione,, otto sale contengono paesaggi, ritratti e bozzetti di Hans von Marée, pittore in parte misconosciuto, morto una ventina d' anni fa, colorista notevole e adorante la forma come tale, ritrattista di spiritualità non lontano da un Watts. L' esposizione attuale, la più importante e completa dell' artista, è constituita principalmente da dipinti prestati dalla Galleria di Schleissheim e dallo stato prussiano.

— A Roma, nell' Accademia di S. Pietro in Montorio, per la mostra dei pensionati spagnoli, si ammirano pitture del Zaragoza, il quale concentra nelle fisonomie lo studio migliore, dell' Ortiz, che colorisce a forti tinte, a larghe macchie, e del Nogue: sculture di Capuz e Laurel, benchè dotati di buone qualità, inferiori ai primi: progetti di costruzioni e giardini dell' Azmar e del Florez. In tutte e tre le forme d' arte rifulge la tinta calda luminosa colorita, un' ebrezza di barbagli di luce e colore, in cui la Spagna s' inebbria ancora dai tempi di Zuloag, e che non accenna a morire.

— Nell' imminente VIII Esposizione Internazionale a Venezia, la Baviera — il più impor-

tante centro del movimento estetico della Germania — avrà il suo padiglione. E così pure l'Inghilterra, per merito di Antonio Fradeletto, che, mentre il tempo scorreva senza frutto, con attiva intelligenza ha procurato a Venezia la partecipazione dell'arte britannica, e assicurato perpetuamente all'Inghilterra una casa d'arte nella città di San Marco. L'avvenimento artistico è senza dubbio della maggiore importanza, e onora l'Italia, che vien considerata regina di bellezza e madre delle arti.

Il desiderato concorso governativo in danaro per la Mostra, è già designato per cinquantamila lire.

— Nella Sala dell'Istituto romano di Belle Arti, a scopo di beneficenza per i discepoli danneggiati dal terremoto calabro-siculo, hanno esposto loro dipinti Sartorio, Guastalla, Biondi, Zaccagnini, Cambellotti, Niccolini, Noci, Bentivegna e moltissimi altri.

— Il 1 maggio si inaugurerà una Mostra della Società Promotrice di Belle Arti in Torino.

— Il primo concorso Ussi, di 16000 lire, è miseramente fallito. Per spiegarci l'esito nullo, dobbiamo convenire con l'Ojetti della poca importanza che pur troppo oggi ha nell'arte italiana l'Accademia Fiorentina che ha bandito il concorso : « I nostri pittori più moderni e noti non hanno risposto all'invito firmato da artisti egregi ed onesti, ma ormai, volontariamente o involontariamente, ignoti o almeno estranei ai loro ideali d'arte e alle loro esposizioni più pregevoli. »

« E in questo senso il palese insuccesso di questo concorso può confortare chi ammira il presente e crede nell'avvenire d'una buona e libera pittura italiana ».

— Altro Concorso andato a male è quello al premio di lire 2500 indetto dalla Società delle Arti Edificatorie di Venezia, per la raffigurazione del Cristo.

— L'associazione romana fra i cultori di architettura, nel giudicare il concorso indetto fra i soci studenti, ha assegnato il primo premio al signor Italo Gismondi, e un diploma di merito al signor Pietro Grimaldi.

— La Commissione giudicatrice del concorso bandito dal Ministero dell'istruzione per un ritratto a Giosuè Carducci, da eseguirsi all'acquaforte, esaminati i numerosi saggi, ha affidato il lavoro alla concorrente signora Lancelot - Croce. In mancanza di meglio, s'intende.

— L'associazione fiorentina degli Artisti italiani ha promosso una gara per costruzioni edilizie nelle regioni d'Italia soggette a movimenti sismici.

— Presso la R. Accademia Romana di Belle Arti, denominata di S. Luca, sono aperti i due concorsi : Polletti, per uno scritto di pittura, con premio indivisibile di L. 1000 ; Werstappen, per una pittura, con premio indivisibile di L. 1500. Il tema di quest'ultima è : *Paesaggio alpestre dal vero* (senza figure).

— A Verona, il premio Weil-Weiss, di cinquecento lire, per la pittura decorativa, è stato vinto da Armando Dalla Porta, diciottenne, che presentò una vetrata di stile bizantino, con una visione di Venezia.

ARTICOLI E CONFERENZE

— Nel *Corriere d'Italia* Piero Misciattelli pubblica un articolo « La bellezza nella Scuola », nel quale dimostra esser cosa utilissima arricchire di armoniose decorazioni, di oggetti di gusto e pregio le scuole, perchè i figli del popolo incomincino fin da tenera età a respirare un'aria men triste e volgare, perchè gli occhi stupiti ed avidi degli adolescenti possano contemplare tesori mirabili d'arte. Questa nobile idea è stata tradotta a realtà in Francia, a Bruxelles, in Germania, Inghilterra, Belgio, Svezia, negli Stati Uniti. Mosse da questo geniale audace impulso operano la Spagna, la Svizzera, la Finlandia ed anche la Bulgaria. Ma l'Italia? Pare che di tutto si occupino Governo e Municipii fuor che del pubblico bene. Come non può ricorrere alla mente l'esclamazione del Giusti?

— Nella *Gazzetta di Venezia* Alfredo Melani lamenta a ragione la quasi totale incoltura de' giovani che escono dagli Istituti di Belle Arti, deplora le tarde, monche, spesso errate deliberazioni della Minerva; critica i metodi di accettazione in tali scuole, dove disegnano svogliatamente e volgarmente giovani schiamazzanti, i quali, scacciati da altri istituti, trovano con facilità refugio nelle dimore dell' arte. Conclude il Melani esortando la burocrazia minervina a compiere, se possibile, una minor congerie di stoltezze, a sostituire una buona volta alle vecchie idee macilente aliti di moderno pensiero, alla convenzione la vita.

Per fortuna nuovi criteri, e più informati ai bisogni e agli ideali de' giovani serpeggiano finalmente ne' primi deliberati del Consiglio Superiore per le antichità e Belle Arti.

— Enrico Thovez considera nella *Stampa* Lorenzo Delleani specie come impressionista, sostenendo che il pittore avrebbe giunta in vita più alta fama, se avesse offerto alle pubbliche mostre gli immediati prodotti della sua sensibilità di fronte alla naturale poesia, studii di eccellenza non mai conseguita nelle opere meditate e artificiose. Illustra il Thovez le varie opere dell' Esposizione postuma, quelle che splendono per aura solenne di mistero, quelle pennelleggiate quasi brutalmente, quelle elegiache e delicate, quelle tenui circonfuse d' ingenua poesia e semplice grazia, e specialmente quella in cui le Alpi nevose si slanciano al cielo.

— Di Domenico Trentacoste scrive in un lungo articolo sul *Corriere della Sera* Ugo Ojetti, narrando la vita « dell' ottimo e massimo medaglista », dai patimenti dell' infanzia vagabonda alle incertezze e speranze della gioventù, ai travagliati trionfi dell' età matura. « Minicu », costretto fin da piccino a vivere nella miseria più nera, mostrò grande attitudine alla scultura. Cominciò la sua fortuna quando potè entrare nello studio di Domenico Costantino: guadagnate, dopo sette anni, cento cinquanta lire, potè recarsi a Firenze. Costretto a tornare in Palermo, con altri guadagni, partì per Parigi dove trascorse vita avventurosa e conobbe Frémiet, Forain, Carolus Duran. Andò anche a Londra, dove tutto trovò contrario alla scultura, e quindi, tormentato dal nostalgico desiderio del paese nativo, si ridusse in Italia. Compì di poi *La derelitta*, *La Pia*, *Alla Fonte*, *Il ciccaiolo*, *Caino*, *Il Seminatore*, *Cristo morto*, lavori che anno per anno segnarono un successo. Minicu Trentacoste ha delicata fermezza e meditata semplicità nelle figure, specie nei nudi. È innamorato dei meccanismi dell' arte sua. Lavora sopra tutto d' estate. Da 13 anni è stabilito a Firenze. È dolente che la scultura, la quale assorbe tutto il suo tempo e nella quale trovano degno compimento le sue inspirazioni, gli abbia impedito « *d' être un grand peintre* ».

Il Re ha nominato in questi giorni il Trentacoste grande ufficiale della Corona d' Italia.

— Il prof. Giulio Belvederi ha pronunziato a Bologna, nella Sala dei Fiorentini, una dotta e briosa conferenza, con proiezioni, sul tema " S. Petronio, l' antica e la nuova Gerusalemme ", sostenendo, su la scorta degli studi recenti del Lanzoni, essere l' attuale chiesa di S. Stefano una riproduzione degli edifici costantiniani, la cui costruzione rimonta a S. Petronio.

— Corrado Ricci, festeggiatissimo, ha tenuto a Torino una conferenza su " Gli ultimi anni di Dante ", a Palazzo Madama. Intervennero Bistolfi, Grosso, Calandra, Follini, Mucchi, D'Andrade, Piero Giacosa.

— Alla Società delle conferenze di archeologia cristiana di Roma, che conta il XXXIV anno di vita, il segretario prof. Orazio Marucchi parlò dello scavo eseguito nella scorsa estate ne la cella *tricora* detta già Santa Sotere presso il cimitero di Callisto. Parlò dell' occasione di questo scavo, mostrando agli intervenuti la pianta del luogo e i disegni e le fotografie del sepolcro ora tornato in luce nel centro della suddetta tricora: il quale sepolcro è un grandioso *bisomo* che fu certamente tenuto in venerazione.

In adunanza successiva il prof. Marucchi presentò l' ultimo fascicolo del " Nuovo Bullettino di Archeologia Cristiana ", dove si contengono speciali illustrazioni su le recenti scoperte avvenute nelle catacombe romane, e svariate notizie di altre scoperte archeologiche. Diversi oratori trattarono argomenti degni di studio.

BIBLIOGRAFIE

HENRI SALADIN - *Tunis et Kairouan* - (H. Laurens, éditeur, Paris).

Libro dotto e piacevole. Il Saladin fu tra i primi esploratori della Tunisia. Fu a Tunisi per lungo tempo, e a lui dobbiamo alcuni studi molto importanti su l'arte araba. Egli era dunque indicatissimo per trattare l'argomento affidatogli dall'editore Laurens. E l'ha trattato magistralmente. Quest'opera è di piccola mole, ma di sommo interesse, e sarà una guida preziosa e il più gradito ricordo per coloro che han visitate oppure visiteranno le due capitali della Tunisia: Tunisi che ne è la capitale politica, e Kairouan che ne è la capitale religiosa. [O.]

FRIEDRICH POLLAK - *Lorenzo Bernini* - (Julius Hoffmann, Stuttgart, 1908).

È una di quelle opere che esprimono una nuova tendenza negli studi storici dell'arte, la resurrezione del Seicento: completa inoltre con studio largo e profondo, con ricca messe di idee generali e fondamentali, il volume del Fraschetti, dovizioso solo per la parte biografica.

P. ANDREA CORNA - *Storia ed arte in S. Maria in Campagna* - (Istit. It. d'arti grafiche, Bergamo 1908).

Di Alessio Tramello autore di tutta la Piacenza cinquecentesca, tratta l'A. in questo volume ricco d'illustrazioni geniali sul Pordenone, Lario Campi, Procaccino, Daniele Crespi e su i Guercino. Il libro si distingue per ricchezza di documenti: ma quando questi mancano, sfugge al P. Corna qualche errore e sale oltre bisogno il segno della lode.

Sac. Dott. C. COSTANTINI - *Nozioni d'arte per il clero.*

Il sac. dott. C. Costantini, con " Nozioni d'arte per il Clero ", ha scritto opera utile che oltrepassa i limiti modesti del titolo, ed è un vero e proprio manuale pieno di pagine belle e preziose cognizioni.

RENÉ VON BASTELAER - *[illegible] estampes de Peter Bruegel l'ancien* - (Bruxelles, Van Oest, Ed. 1908).

Al testo " Les [illegible] de Peter Bruegel l'ancien ", una serie organica di allegre e satiriche compo[illegible] [illegible] dall'editore. René von Bastelaer fa precedere un saggio ricco di interessanti par[illegible] [illegible] sul commercio delle stampe nel secolo XVI.

Van Oest compie l'edizione di un'opera importantissima di Victor Goloubew su " Les dessins de Iacopo Bellini au Louvre et au British Museum ...

Il Breviario Grimani della Marciana, illustrato dal Dott. GIULIO GOGGIOLA - (Lijthoff, Ed.)

La casa editrice olandese Lijthoff, secondata dalla Direzione della Biblioteca e dal Ministero della Pubblica istruzione, ha compiuto la riproduzione integrale del principe dei libri miniati, cioè del magnifico Breviario Grimani della Marciana, preceduto da uno studio del dott. Giulio Goggiola, limitando a un numero esiguo gli esemplari, ciascuno del valore di 3000 lire. [S.]

CESARE BELLOCCI - *Amministratore-Responsabile.* — Proprietà artistica e letteraria riservata.

STAB. TIPOGRAFICO DITTA L. LAZZERI - SIENA.

Xilografia di Francesco Nonni eseguita gentilmente per "*Vita d' Arte*"

VITA D'ARTE

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA
D'ARTE ANTICA E MODERNA

ANNO 2. - VOL. III. APRILE 1909 - N. 16

L'VIII.A ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE D'ARTE DELLA CITTÀ DI VENEZIA

Il 30 Aprile 1895 Riccardo Selvatico, sindaco e poeta, inaugurava la prima Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia. Il 24 Aprile 1909 si apre l'ottava.

Quattordici anni trascorsi: anni di lavoro infaticabile, di lotte, di sforzi, coronati da una perenne ascensione. La morte ha immaturamente involato l'uomo caro e geniale che aveva saputo concepire ed attuare il nobile cimento; ma Antonio Fradeletto, il suo amico fedele, il suo collaboratore dell'ora prima, ne ha continuato tenacemente l'opera. E l'opera trionfa.

Al ricorrere d'ogni biennio, la primavera veneziana sembra animarsi di una vita nuova, incomparabilmente più alta e più intensa del consueto. Artisti, studiosi, innamorati taciturni ed innamorati comunicativi della bellezza vi traggono in folla. La città ritrova ancora una volta nell'ordine estetico l'impero perduto nell'ordine politico. Essa è la Dominante spirituale, a cui gli uo-

---

Per tener fede ad una nostra promessa, non sveliamo il nome caro ed illustre dell'autore di questo articolo.

Sentiamo però il dovere di rinnovar qui i nostri ringraziamenti sinceri all'uomo insigne che pur essendo occupatissimo in questi giorni, non ha dimenticata la nostra rivista e ci ha concesso di offrire ai nostri lettori uno scritto del quale ci saranno riconoscenti.

N. d. D.

mini s' inchinano dimenticando volentieri altre passioni ed altre cure. Non tacciono, è vero, nemmeno in quei giorni le voci della miseria e della bassezza umana, ma finiscono per dileguare come lieve fumo nella limpidità solenne della festa. E per sei mesi, per sei lunghi mesi, dalla dolcezza primaverile alle malinconie dell' autunno, continua l' affluenza, continuano le simpatie, gli studî, le ammirazioni, le controversie . . . . .

Quante imprese hanno conquistato una simile vitalità e si sono convertite così rapidamente in una instituzione?

* * *

La fortuna dell' Esposizione di Venezia riposa su alcuni criterî fondamentali, a cui ha sempre serbato fede.

Intanto ha voluto essere largamente e liberalmente internazionale, mantenendosi lontana da quel protezionismo pseudo-patriottico, che in arte è origine di angustie e di camarille. L' arte non conosce frontiere e non reclama registri di stato civile: ecco la sua impresa. Poi, ha mirato assiduamente ad elevare il senso estetico, combattendo la facilità commerciale, la leggerezza sbadata, l' eccesso ingombrante della produzione. " *Noi accettiamo tutte le aspirazioni e tutte le tecniche ma ripudiamo ogni forma della volgarità* ,, : questo è l' articolo che si legge, monito severo, in tutti i Regolamenti delle successive Mostre. E infine esso ha curato come non mai prima, la dignità dell' ambiente, ricordando che l' efficacia dell' impressione estetica deriva non solo dal valore intrinseco dell' opera ma da una delicata armonia di rapporti fra questi e le forme e le immagini e le tonalità che la circondano.

Entro i confini imperiosamente tracciati da questi criteri, essa è venuta sempre cercando attrattive nuove. Le Esposizioni d' arte ripetendosi, invecchiano. L' esposizione di Venezia fuggendo la monotonia ha trovato il segreto di una ritornante gioventù. Ora ha rivelato all' Italia manifestazioni ignote, e note a pochi, dei paesi più lontani, dal Giappone sottile ed industre alla Russia inquieta e ricercatrice; ora ha rievocato in sintesi espressiva la produzione di maestri insigni di tutte le scuole, dal Lenbach al Rodin, dal Fontanesi al Favretto, dall' Anglada allo Zuloaga; ora ha ritentato il connubio tra l' arte pura e la decorativa, tra le forme ideali del bello e i suoi agili adattamenti agli usi pratici;

ora ha mirato, come pur oggi mira a ravvivare le grandiose tradizioni italiane della pittura murale.

Ma un' Esposizione non può reggersi e svolgersi come scuola, se non riesce a divenire mercato. Ora l' impresa veneziana ha saputo richiamare in folla, con gli artisti e con gli studiosi, i ricchi amatori. Basti una cifra sola eloquente, definitiva: *tre milioni* circa di vendita in sette Esposizioni. Un mirabile mercato, senza nessuna delle dedizioni e delle viziature del mercantilismo.

E dall' Esposizione, è nata, per una genialissima iniziativa del principe Alberto Giovanelli, la *Galleria d' arte moderna della Città di Venezia*. Arricchitasi ormai di opere magistrali e varie come nessun' altra in Italia, essa attende di trasmigrare dai sontuosi appartamenti barocchi di Palazzo Pesaro ad una sede più luminosamente appropriata alle creazioni e ai toni della tavolozza contemporanea.

***

L' Esposizione che ora si apre è destinata a vincere quelle che la precedettero, sia per contenuto d' arte che per efficacia internazionale.

Il festoso Giardino che spiega le sue aiuole ed erge le sue grandi macchie d' alberi lungo il margine della laguna si è popolato di Padiglioni: Belgio, Inghilterra, Baviera, Ungheria. Ogni padiglione è come una casa ideale in cui i respettivi artisti ritrovano un lembo del loro paese. I giardini pubblici vengono convertendosi in una specie di Città internazionale, dove sventolano pacificamente tutte le bandiere, dove risonano tutti i linguaggi, dove intelletti e cuori si fondono nel comune ideale della bellezza. Venezia accoglie i popoli sotto il suo manto superbo di dogaressa. Non è significativo che gli ungheresi, decorando il loro Padiglione, abbiano rappresentato i discendenti d' Attila i quali ricevono ospitale accoglienza nella città delle lagune, sorta appunto a rifugio e schermo de' veneti contro le furie di Attila?

Ma Venezia, ospitando, vuole insieme ammaestrarci: ammaestrare con l' amabile ed efficace sapienza che sostituisce alle parole evanescenti le immagini tangibili. Essa offrirà ai visitatori una serie di capitoli viventi della storia artistica contemporanea, rievocando l' opera totale di alcuni grandi pittori. E con la sua con-

sueta larghezza e liberalità di criterî ha scelto quattro nomi, quattro tempre, quattro tendenze diverse: Paul Albert Besnard, Peter Severin Kroyer, Franz von Stuck, Anders Zorn.

Il *Besnard*, penetrante, vibrante, squisito, aristocratico, ricollega l' impressionismo e la nervosità dei moderni al garbo coloristico e ornamentale del settecento francese. Il *Kroyer*, incarnazione della sincerità assoluta, candidamente idolatra della natura, nei suoi quadri *all' aria libera* si inebbria di luce, d' azzurro, di moto marino e ne' suoi ritratti porta a fior di pelle l' anima delle persone rappresentate. Lo *Stuck*, artista di meditata elaborazione intellettuale, nutre l' opera sua di elementi e motivi classici, assimilandoli alla rudezza un po' barbarica della fibra tedesca. *Anders Zorn*, prodigiosamente fresco e versatile, dipinge, incide, modella con la stessa lucidità immediata con cui vede e ritiene.

Dopo che Venezia avrà così radunate le opere di questi grandi togliendole da Gallerie pubbliche e da collezioni private, esse si scompagneranno ancora, anderanno nuovamente disperse, e non sarà dato mai più di rivederle riunite.

Accanto a queste, noi potremo ammirare le Mostre individuali di alcuni fra i maggiori e migliori italiani, di tutte le regioni, di tutte le scuole.

Ecco i loro nomi, che bastano da soli a suscitare dinanzi ai nostri occhi una notevole vicenda di visioni. *Ettore Tito*, l' elegante signore del pennello; *Guglielmo Ciardi*, il vecchio e sempre giovane adoratore della campagna e della laguna veneta; *Cesare Tallone*, il gagliardo e sanguigno ritrattista; *Mario de Maria*, il poeta delle scene macabre e delle luci fantastiche; *Camillo Innocenti*, il pittore della grazia e della dolce intimità. E con essi i cari e non dimenticati defunti, il *Pasini*, il *Signorini*, il *Fattori*, il povero *Pellizza* . . .

Luminosa famiglia di vivi e di scomparsi, di maestri e di discepoli divenuti alla lor volta maestri, di ingegni felici che toccarono agilmente la cima del colle e di ingegni tribolati che caddero sull' erta !

*
* *

Due attrattive ancora.

L' Italia ha bellezze superbe, conquistatrici, che tutti ricercano;

ha bellezze occulte o note a pochi o di natura così delicata che pochi solamente le gustano. Venezia ha chieste al pennello non di ricantare la gloria delle prime, ma di trarne in luce la virtù discreta delle altre. Così *Ettore de' Maria Bergier* illustrerà finemente scene, monumenti, tipi della sua divina e sfortunata Sicilia; *Francesco Gioli* ritrarrà gli aspetti più intimi e suggestivi di Firenze; *Girolamo Cairati* ci condurrà nelle cittadine silenziose e nei paesi pittoreschi dell' Italia nordica e centrale, presso a qualche rovina abbandonata, sur un vecchio baluardo crollante, in qualche selva densa di fronde e di leggende . . .

Ma questa ricerca dell' intimità interpretativa dell' arte moderna non ha fatto dimenticare ai promotori della Mostra le più magnifiche tradizioni della pittura ornamentale italiana. E queste tradizioni trovano a Venezia un continuatore e un ravvivatore in *Galileo Chini*.

Come la volta scorsa Aristide Sartorio ornò il Salone centrale della Mostra, rappresentando con una serie di allegorie mitiche il poema della vita nei suoi episodi fondamentali, così quest' anno Galileo Chini ha riassunto nella cupola della Sala precedente la storia dell' arte. Il pittore romano trionfa con l' evidenza della linea e col vigore del rilievo: il decoratore toscano spiega il fascino superbo del suo colorito.

Alziamo lo sguardo alla volta della cupola. Dal pieno lampeggiare della bellezza del bruto umano alle fulgide fantasie del mondo greco-latino, dal fasto di Bisanzio alla purezza francescana, dal quattrocento a Michelangelo, dai barocchi allo spirito moderno, si svolgono sopra il nostro capo le vicende e i sogni dell' arte. Ogni spicchio della cupola, ogni episodio di questa storia reca una leggenda endecasillaba, dettata da Antonio Fradeletto. L' ultima così riassume la nostra anima, la nostra visione, la nostra concitata esistenza.

Vivo ne l' opre e ne la luce esulto.

E così viva nelle opere ed esulti nella luce delle meritate fortune l' ultima e più solenne impresa d' arte della città di Venezia.

* * . . .

GIUSEPPE PELLIZZA - *Fiore reciso* (pittura inedita)

GIUSEPPE PELLIZZA - *Lo specchio della vita*

GIUSEPPE PELLIZZA

QUANDO — sono due anni appunto — Giuseppe Pellizza si uccise in un momento d'invincibile sconforto, l'improvviso annunzio della sua morte colpì di doloroso stupore quanti lo amavano. E tra gli amici e gli ammiratori suoi nacque subito il desiderio di rimettere dinanzi agli occhi del pubblico quelle tele che egli aveva esposte negli ultimi anni ottenendo il più vivo successo, insieme ad altre che si sapeva che si trovavano nel suo studio a Volpedo: e ciò allo scopo di aumentare la rinomanza ch'egli godeva e, possibilmente, di dare ad essa la stabilità e l'immutabilità della gloria.

G. PELLIZZA - *Autoritratto* (modificato, inedito)

Il desiderio degli amici di Giuseppe Pellizza è appagato ora. Gli ordinatori delle Biennali Veneziane — alle quali spesso egli partecipò, fin dalla prima nella quale espose la *Processione* — hanno destinata quest'anno una sala alle opere del defunto artista. E questa sala, io credo, sarà una delizia per molti, che si sentiranno vinti dal fascino miste-

rioso di quelle tele e riconosceranno che Giuseppe Pellizza fu veramente, tra i pittori italiani di questi ultimi tempi, uno dei pochi capaci di arricchire di emozioni e di sogni la nostra anima.

Io conobbi il Pellizza nel '96 se ben mi ricordo, quando già, dopo alcune vittorie ottenute a Genova, a Milano e a Venezia, il suo nome cominciava a

G. Pellizza - *Aprile nei prati di Volpedo* (pittura inedita)

diffondersi; ed egli si trovava a Firenze pieno di ammirazione sopratutto per la sincerità, l'intensità di vita e la suggestione poetica dei quadri dei maestri antichi.

Alto e distinto, gli occhi meditabondi, la bocca fine e la faccia pallida, di una pallidezza spirituale e femminea che contrastava con la barba e la capigliatura nera ch'egli portava alla nazarena, il Pellizza era allora un bel giovine, compito e serio, un po' *bohême* e un po' *clergyman*, e niuno avrebbe sospettata la modestissima origine sua. Perchè, al pari di uno dei grandi artisti che preferiva, Jean-François Millet, il pittore agricoltore nato su la gleba, egli era figlio di agricoltori di Volpedo, un grosso borgo presso Tortona, nel quale era nato nel 1868; e come il Millet che aveva lavorati i campi, e lavorando i campi aveva sentito l'imperioso bisogno di associar sempre la vita dell'uomo alla vita delle cose, l'anima dei falciatori e dei seminatori e delle spigolatrici all'anima della

loro terra, anche il Pellizza aveva da giovinetto aiutati i suoi parenti nei lavori agricoli, sparsa la sementa, zappata e potata la vigna insieme al padre suo.

Ma se, a questo proposito, il suo aspetto ingannava, egli non voleva che l'inganno perdurasse: e anzi era tanto orgoglioso della sua origine modesta

GIUSEPPE PELLIZZA - *Mammine*

quanto innamorato della sua Volpedo dove il suo ingegno aveva preso coscienza di sè, si era deciso, affermato, sviluppato senza esitazioni nè soste, ed egli aveva trovato in una figlia del popolo, ch'era povera ma intelligente e buona, una donna meritevole del suo amore, e concepite ed eseguite le sue migliori tele che sembrano ancora impregnate e profumate dall'alito caldo e odoroso della campagna e dei fieni.

Se, infatti, voi escludete pochi lavori degli ultimi tempi, dipinti a Roma o nei Grigioni, dove si era recato in devoto pellegrinaggio a visitare i luoghi che furono amati dal Segantini, tutte le sue opere — *Mammine, Il Fienile, Le Speranze deluse, Processione, Il Morticino, Il Girotondo, Le Pecore, L'Autoritratto*, e poi *L'Amore nella vita, I due pastori, La neve, Il mattino di primavera, Il prato fiorito, La Clementina a Volpedo* — erano nate nel suo paese.

Io visitai quel suo paese nel 1898. Vi andai, e vi rimasi ospite del dolce amico. Corsi con lui i sentieri campestri, le stradelle romite fra le viti, le colline verdi dei dintorni, e gli argini del Curone, che era quasi asciutto in quei giorni, e solo qua e là mostrava, come quando il pittore vi dipinse *Le Pecore*, poche

G. Pellizza - *La Clementina a Volpedo* (pittura inedita)

acque stagnanti. E ascoltando il Pellizza, e notando com'egli sentiva la più riposta poesia delle cose più semplici di tutto quel piccolo mondo suo, l'anima delle piante, delle acque, delle colline e delle nuvole, la quiete piena di effluvi lievi, di colori e di sogni dei prati vellutati e fioriti, e la malinconia inesprimibile del canto dei grilli e del gracidare delle rane nel fiume, io ben compresi allora com'egli, ritraendo e interpetrando la realtà con una emozione, una tenerezza e un raccoglimento indicibili, fosse talvolta riuscito ad evocare intorno a una figura o a un paesaggio tutte le grazie e tutte le dolcezze incantevoli dell'estate e della primavera.

Egli era vissuto a lungo a Firenze, a Milano, a Roma e a Venezia, fu anche per qualche giorno a Parigi, ma veramente la vita delle grandi città, così piena

d'invidie, di vanità e d'intrighi, troppo rude per la sua sensibilità delicata, non l'attraeva. Quando compose l'articolo *Il pittore e la solitudine* che, per consiglio mio e di Domenico Tumiati, pubblicò nel *Marzocco*, dove il maggior piacere di Angiolo Orvieto era quello di avvicinare e di tener desti gl'ingegni ch'erano, in quel periodo non troppo lieto per l'arte nostra, più promettenti, egli scrisse con sincerità e convinzione [Marzocco, Anno I, n. 53]: « La vita fittizia delle grandi città non può a meno di esercitare un'azione mistificatrice su l'animo sensibile dell'artista il quale perdendo la semplicità e schiettezza primitive perde le qualità maggiormente atte per la creazione delle opere d'arte ». E così scrivendo egli certo pensava alla sua Volpedo....

G. Pellizza - *La statua a Villa Borghese* (pittura inedita)

Ma, forse, fu appunto questo suo amore per la solitudine che, togliendolo dai rumori del mondo che ci riempiono e ci stordiscono, gli fece un giorno maggiormente sentire la vanità dei suoi sogni d'arte, di felicità e di ambizione, la causa che lo spinse a uccidersi.

Difatti, quando venne a mancargli l'adorabile creatura ch'egli aveva incontrata nella sua giovinezza, e che per la sua bontà, la sua dolcezza e la sua intelligenza era degna di lui, il suo destino gli parve crudele, l'esistenza un peso insopportabile. E il 14 giugno 1907, sul fare dell'alba, a trentanove anni, dopo un mese che gli era morta la moglie, udendo piangere le sue bambine che la madre cara scomparsa non poteva cullar più con le sue canzoni, un'immensa angoscia e uno sgomento infinito lo vinsero; entrò nel suo studio, vi si appiccò: abbandonò il suo giardino e passò all'altra riva.

Scriveva il Pellizza nell'articolo che ho citato: « È necessario al pittore il contatto diretto, continuato della natura che gli abbisogna ritrarre. Vivere in essa, di essa, per essa ». E difatti questo suo amore per la natura, e la scrupolosa, instancabile osservazione della realtà furono tra le sue qualità caratteristiche.

Giuseppe Pellizza - *Sul fienile*

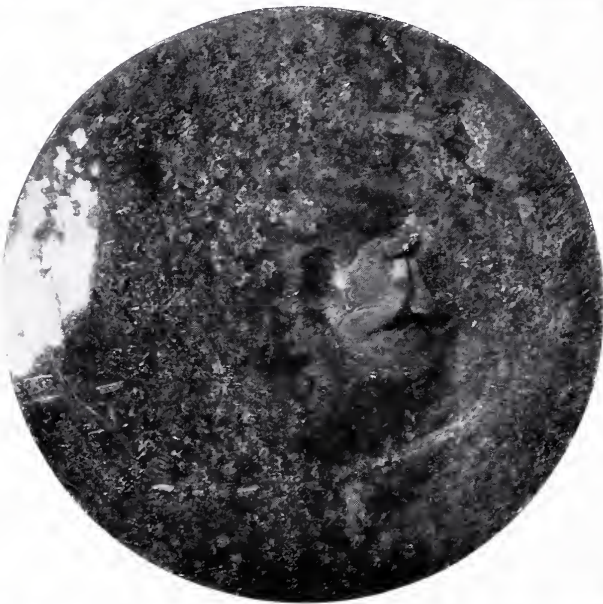
Ma egli non s' indugiò mai a riprodurre gli spettacoli materiali con esattezza precisa, meccanica, sibbene quelle visioni interiori che gli aspetti della natura stessa gli suscitavano.

Dotato di una sensibilità squisita, egli riceveva dalle cose e dagli esseri delle emozioni forti e incancellabili. Ed era il meglio di queste emozioni ch' egli, quasi a conferma della notissima definizione della pittura « la peinture c' est l' emotion de l' âme racontée par les yeux », voleva comunicare con la sua arte.

Così la natura fu sempre per lui, come per il Millet e per il Segantini, l' ispiratrice diretta. Essa gli sussurrava parole, e gli procurava impressioni di

G. Pellizza - *Alberi e nubi a Villa Borghese* (pittura inedita)

abbandono, di mestizia, di serenità e di dolcezza. E ricevute e raccolte queste impressioni egli era incontentabile finchè non fosse riuscito a estrarre da esse il fantasma compiuto e rivelatore per le sue tele.

A questo proposito non è possibile figurarsi con quanto zelo, con quanto ardore e con quanta costanza, egli si dedicava a ogni lavoro. Faceva schizzi, disegni, studi innumerevoli dal vero di figura e di paese. Si preparava con una coscienza mirabile. Alcuni suoi quadri gli costarono perciò anni di ricerche e di fatiche, primo fra tutti quello che meditò, volle e cercò forse più, ma nel quale non possiamo maggiormente ammirarlo, e che al principio chiamò gli *Amba-*

GIUSEPPE PELLIZZA - *Trittico " L' Amore nella vita "*, (pittura inedita)

sciatori della fame, poi *Dimostrazione*, *Fiumana*, *Lo sciopero*, i *Lavoratori* e, infine, *Quarto Stato*.

Ogni sua tela, ripeto, doveva far vedere e sentire, il più perfettamente possibile, ciò ch'egli aveva visto e sentito. E difatti se in quasi tutte le opere sue il fantasma ha la precisione perfetta della cosa veduta, perchè è il resultato di molte e profonde impressioni reali, ha anche, quasi sempre, una certa indeterminatezza sentimentale che ci lascia nel fondo dell'anima una vaga poesia, e ci richiama alla mente ciò che si disse del realismo del grande Millet « c'est du realisme qui fait rêver ».

Ora, a un simile artista, sempre in contatto con la natura, doveva, ben presto, apparire quanto l'efficacia luminosa dei colori pittorici sia inferiore all'efficacia della luce reale, e quindi la necessità di cercare e di conquistare una tecnica che, fornendogli i mezzi più adatti per rendere ciò che i suoi occhi vedevano e faceva palpitare il suo cuore, lo aiutasse a riprodurre negli altri le sue commozioni. E questa necessità lo condusse al divisionismo.

G. Pellizza - *Pomeriggio di Aprile* (pittura inedita)

Il Segantini e il Morbelli esercitarono un'influenza decisiva su lui da questo lato. Essi lo convinsero inoltre a far dell'arte simbolica, a rendere la sua pittura sempre più suggestiva facendola servire, pur senza intromissione di figure astratte, all'espressione di una verità o di un pensiero.

Ma, ciò malgrado, l'arte e l'ispirazione del Pellizza furono e rimasero, quasi sempre, indipendenti. E tutti i suoi quadri, da quel suo *Fienile* pieno di sogno, dove si vede un vecchio contadino che muore nella sua capanna accanto agli utensili del suo lavoro, mentre il prete genuflesso gli porge l'ostia, e un gruppo di case rustiche, silenziose, ombrose riposa quieto, e d'intorno sembra che la natura aduni quanto più può di luce, di verde e di azzurro per rendere più

Giuseppe Pellizza - *Il girotondo*

dolce e solenne quel transito: fino agli ultimi ch' egli compose, tutti portano l'impronta indelebile della sua anima, e nessuno può trovarvi reminiscenze e imitazioni.

La sua arte era pura, il fiore più puro del suo sentimento, ed è appunto perciò che certe sue tele posseggono una singolare malìa, hanno una dolcezza e una malinconia infinite, e il potere di destare nel nostro animo tutto un mondo di misteriose sensazioni....

Quanto poi fosse delicata e fine l'anima del Pellizza io potrei dimostrarlo con le molte lettere che mi rimangono di lui. E faccio violenza a me stesso e ne pubblico una che appunto rivela la sua profonda bontà e il suo squisito

GIUSEPPE PELLIZZA - *La processione*

sentire, e che, inoltre, contiene una prova della sua fede in sè stesso e della certezza che aveva di raggiungere un giorno l'alta mèta che vagheggiava.

Quando, nel 1898, io ebbi pubblicato sul *Marzocco* uno studio su l'arte sua, egli mi scrisse da Volpedo in data 8 ottobre: — « Fratello mio, m'aspettavo sì un bello scritto da te, ma così come l'hai ideato ed espresso proprio non potevo immaginare. Tu lo sai, parmi avertelo detto, io non m'intenerisco tanto facilmente, eppure leggendo il tuo articolo mi si sono inumiditi gli occhi. Con esso mi hai creata la posizione più invidiabile fra i giovani pittori italiani ed io ti sono obbligatissimo perchè sento che non è esagerata: e se la salute mi basterà farò sì che nessuno possa smentirti. Io sapevo della forza che è in me, forza che ha il potere di avvicinarmi i volenterosi: ma nessuno però l'aveva svelata mai quantunque forse ne venisse sentito il potere. È per essa che molti giovani pittori m'inviano di quando in quando i loro omaggi... Papà, è bene te lo dica,... si è posto alla lettura appena gli ho consegnato il tuo scritto, nè ha voluto

GIUSEPPE PELLIZZA - *Speranze deluse*

GIUSEPPE PELLIZZA - *I due pastori* (pittura inedita)

Giuseppe Pellizza - *Quarto Stato*

staccarsene (ha quasi sgridato mamma che lo chiamava per la cena) che dopo letto due volte: e quando è venuto nel salottino era tanto compreso di ammirazione per te, e forse anche per me, che lo manifestava in modo tale come prima mai. Inutile che ti aggiunga altro. Tu mi comprendi bene ».

Ed ecco, in queste sue parole ultime, anche un fugacissimo accenno a certe pene e a certe tristezze che, con generosa delicatezza, il Pellizza custodiva in

Giuseppe Pellizza - *La neve* (pittura inedita)

segreto, ma che certo contribuirono a condurlo a questa fine patetica della quale forse, un giorno, la poesia farà una leggenda.

Ma è inutile ch' io mi fermi su questo punto. E sia invece lode a Ugo Ojetti, ad Angelo Morbelli, a Giovanni Cena, a Leonardo Bistolfi, all' Albiati e ad Angelo Barabino discepolo del Pellizza, che, preparando una mostra delle opere del povero morto, hanno permesso al pubblico di comprendere e di seguire lo svolgimento dell' attività creatrice di un artista nobilissimo e puro, che ebbe un particolare carattere perchè, pur traendo come tanti altri l' ispirazione dalla natura, alimentò la sua arte della più ricca essenza della sua vita interiore.

Pier Ludovico Occhini

ALCUNI ARTISTI DEL LAZIO

Gli artisti del Lazio porteranno di nuovo a Venezia nella gioia del sole primaverile il saluto di Roma, riaffermando fra le due sorelle quel vincolo di amore nel comune ideale italico che tutte unisce le belle città nostre.

Fra gli scultori, Adolfo Apolloni e Clemente Origo sono quelli che più intendono di rimanere d'accordo con l'anima immortalmente classica dell' Urbe: fra

Fot. Alinari

CLEMENTE ORIGO - *I cavalli del Sole*

i pittori, Onorato Carlandi, il poeta dell' agro silenzioso; Egli manda quest' anno una tela nella quale ha saputo esprimere attraverso un' armonia antelucana di toni violacei il fascino solenne della solitaria terra vegliata dal Soratte, e che il Carducci invocò nei versi:

" Oh talamo grande, solitudini de la Campagna !
e tu Soratte grigio, testimone in eterno ! „

L'Origo espone un gruppo colossale che s' intitola " *I cavalli del Sole* „. Per questa sua nuova opera come già per la " *Morte del Cerro* „ e per il " *Buttero* „ egli ha tolta l' ispirazione dalla poesia di Gabriele d' Annunzio, creatore mira-

Clemente Origo - *I cavalli del Sole* Fot. Alinari

bile di miti classici. Quei suoi cavalli fieri e scalpitanti e quel suo giovine iddio lo scultore ha veduti ne l' onda precipitosa del ditirambo dannunziano:

Balzano, s' impennano
le fiere, verberano
l' aere, col ferro quadruplice
i cumuli dirompono.
Le code intonse inarcansi,
le criniere sventolano
come vessilli vividi,
le nari spirano
fiamma, gli occhi si rigano
di sangue, i fianchi pulsano,
le vene si palesano,
per l' ampie groppe rivoli
di sudore fluiscono,
nella schiuma dei difficili
freni brilla l' iride
Scalpita, scalpita !
. . . .

È l' ideal festa della mietitura, è la gioia, è l' ebrezza di tutte le speranze latine che si espande cantando nel cielo dell' Urbe, mentre :

Calpestano i cavalli del Sole
il rinato frumento di Roma.

ADOLFO APOLLONI - "*Sorriso di madre*"

Fot. Faraglia

Questi due versi con i quali si conchiude il ditirambo evocano una luminosa visione ed ha voluto l'Origo inscriverli sotto il suo gruppo ove bene mi sembra egli abbia reso il contrasto della furia dionisiaca dei cavalli impennati con la serenità apollinea del giovine nume.

***

La composizione di Adolfo Apolloni così semplice nella sua linea musicale, e d'una purezza così originalmente classica, è pervasa da un sentimento di pro-

Adolfo Apolloni - "*Sorriso di madre*" Fot. Faraglia

fonda umanità e di alta poesia che s'avviva dell'eterno fascino del soggetto, l'amore materno, e trascende con la sobria potenza dell'inspirazione il valore che le assegna con modestia l'artista quando la definisce uno studio di forma.

La salute e la forza del più eletto sangue latino pulsa per le vene che irrorano le sode e fresche carni della giovane donna la quale distende sopra una coltre le nude forme possenti del suo corpo bellissimo, sollevata alquanto su le turgide rotondità dei seni. Ella sorride il più casto e gioioso suo riso al figlio, un fantolino posato sopra un guanciale e che sfiora scherzosamente con le dita il mento della madre.

La grazia dell'Innocenza sorride inconscia dominando la forza di quella magnifica sensualità femminile ed il simbolo dell'amore materno, eternato nel sorriso, s'afferma trionfante nell'opera dell'Apolloni che sembra illuminata dal meraviglioso verso dell'egloga virgiliana:

« *Incipe, parve puer, risu cognoscere matrem* »

Le opere dei tre artisti accennati, romani di sangue e d'ideali, ed echeggianti il canto di tre poeti schiettamente latini, Virgilio, Carducci e D'Annunzio, valgono una bella testimonianza d'amore.

* * *

Nella sala del Lazio, ove trionferà nel centro il gruppo dell'Origo, saranno esposti una ventina di quadri nuovi dell'Innocenti, tra i quali primeggia una vasta tela raffigurante una processione di donne velate, seguite da un uomo a cavallo, e che svolgesi sul fondo del nudo ed assolato paesaggio sardo; l'ar-

Camillo Innocenti

monia dei toni neri delle pellegrine più anziane è rotta, con una certa veemenza, dai rossi accesi su le vesti di due giovani spose. Questo quadro più che altro ha un valore storico di fronte al nuovo indirizzo artistico del pittore romano il quale sembra volersi raccogliere ormai, di preferenza, nell'atmosfera tiepida dell'intimità famigliare e mondana a studiare ed a rendere gli affetti, le vanità, gli abbandoni, gli ozî femminili appena appena agitati da simulacri di azione, come la tazza di thè o la lettura dell'ultimo romanzo: le grazie e le malinconie che costituiscono il particolar fascino d'un tipo di donna che vive fra gli agi dei salotti e le feste di beneficenza, in mezzo a mille occupazioni frivole, inutili, deliziose, creando intorno a sè una musica lieve di gesti, di sorrisi, di colori, di profumi, nella quale disperde quotidianamente la sua piccola anima settecentesca.

Le riproduzioni quì offerte di alcuni quadri inviati a Venezia ed ove sono

Camillo Innocenti

appunto svolti questi motivi non possono suggerire l'effetto degli originali, che vivono particolarmente per la virtù dei colori, così come attrici sapienti per il fascino del belletto, ma sono interessanti perchè svelano un certo *manierismo* dei mezzi espressivi che mi sembra voluto dall'artista quasi per rendere più sinceramente il *manierismo* informante l'esistenza delle sue fragili e fittizie creature.

L'Innocenti che ci dette *Il giuramento di Pontida* e predilesse la forza virile dei paesi immuni da contagi di mode cosmopolite; che raffigurò il Carducci, nudo, nella posa d'un lottatore greco, oggi attenua la sua inspirazione in un gusto di raffinato *pariginismo*. La sua ammirazione ed il suo studio non più si volgono al colorito robusto d'un Morelli, d'un Mancini, d'un Michetti, ma piuttosto a quello sfumato dei più delicati settecentisti e dei moderni pastellisti francesi. Dovremmo fargliene un rimprovero? La sensibilità squisita del suo temperamento artistico non fu mai dominata da profondo e religioso entusiasmo per un'idea, indi non gli era dato d'avere della vita una concezione drammatica, ed il suo talento doveva far di lui, quasi necessariamente, un artefice di sensazioni, un gran signore del dilettantismo. Io credo ch'egli sia

Camillo Innocenti

adesso assai più d'accordo con sè medesimo di quello che non fosse quando raffigurava il quadro storico che gli fece vincere il pensionato.

Chi stima l'ingegno di Camillo Innocenti deve augurarsi ch'egli abbia a proseguire su la nuova via con tenacità di propositi fino a darci della donna

Camillo Innocenti

moderna ch'egli sente più viva nel suo spirito una visione perfettamente originale.

***

Antonio Mancini il quale ha già passata da tempo la soglia della giovinezza non è stimato ancora in Italia quanto merita la sua arte. Egli, sdegnoso, ha fug-

gita la fama, ma la fama ricercherà Antonio Mancini. Questo romano allievo del Morelli e che a dodici anni fu capace di superare molte opere del maestro creando quella testolina di Francischella malata, che oggi può ammirarsi nella collezione Messinger, è il più forte contrappuntista del colore fra gli artisti italiani viventi.

Il colore è il sangue del disegno ed il Mancini vi sa trasfondere l'ossigeno più puro dell'aria, per cui appare nelle sue tele come una cosa calda e viva, piena di violenza. Le sue pennellate posseggono il vigore d'una fantasia originale e rivelano il genio istintivo di quel temperamento artistico insieme ad uno studio

CAMILLO INNOCENTI

amoroso e profondo di Rembrandt e di Velazquez. L'armonia d'una tela del Mancini ricorda quella di molti fiori, diversi e selvaggi, in un campo, ove cantano con perfetto accordo i toni ricchi e gai, poveri e tristi, sfacciati e modesti, crudi taluni d'una crudezza quasi dolorosa per gli occhi, e morbidi gli altri così che vi giungono quasi nella dolcezza silente del loro profumo. Si può forse stabilire una rispondenza occulta fra i colori, i gusti, i sentimenti, i suoni, i profumi? Hoffmann lo credeva; ed è certo che il Mancini predilige stranamente i fiori dei quali riempie spesso e con abbondanza le sue tele, i fiori che con la loro ricchezza e varietà di tinte eseguiscono sotto la direzione del sole il meraviglioso concerto capace di estasiare un poeta. Il colorista è sempre un poeta, come un disegnatore puro è sempre un filosofo. Quando l'uno e l'altro si congiungono abbiamo il pittore di genio, abbiamo il tipo Velazquez verso il quale tende il Mancini nei suoi ritratti che svelano lo sforzo dell'analisi psicologica,

Camillo Innocenti

Camillo Innocenti

la ricerca coscienziosa dell' espressione melodica realizzata attraverso il colore, la febbre infine di tutte le ricerche. Chi ha veduto dipingere il « *Moschettiere* », che figurerà a Venezia, così caldo nei verdi e nei rossi fondamentali, è maggiormente in grado di apprezzare l'uomo per il quale l' arte più che una gioia è un dolore.

ANTONIO MANCINI - *Il Moschettiere*

***

Mi piace di presentare Pietro Canonica ([1]) insieme ai principali artisti romani poi ch' egli si è fatto ormai, di propria elezione romano, e ne l' Urbe ove intende d' ora innanzi lavorare, ha trasportati recentemente varî fra i suoi marmi più significativi, e cioè quei meravigliosi busti femminili nei quali è maestro insuperato. Egli manderà quest' anno a Venezia quello di donna Franca Florio che ci sembra veramente un capolavoro di grazia e di arditezza. La bella persona si erge imperiosa dal marmo, fiorente di gioventù, e l' audacia della più moderna eleganza dell' abbigliamento muliebre è resa dall' artista nella materia rigida in modo squisito, ed ogni dettaglio è squisito, ed il martirio della ricerca psicologica pur

([1]) Sappiamo che a l' ultim' ora il Canonica ha deciso di non esporre più alla mostra le opere illustrate nell' articolo e che non prenderà parte alla medesima. Non per questo abbiamo creduto dover defraudare della primizia artistica i nostri lettori.

Pietro Canonica - “ *Frammento* ,,

non traspare nell' opera leggiadra che sembra animata dalla vibrazione d' un sorriso di donna che si sente signora della vita.

Insieme a questo busto il Canonica invia alla Biennale un marmo da lui spezzato, un nudo femminile che tradisce lo studio appassionato del vero ed ove

PIETRO CANONICA - "*Donna Franca Florio*"

il grande artista ci offre un aspetto nuovo della sua arte che sembra in questo marmo, rivaleggiare con quella del greco scultore il quale compose il gruppo delle « *sorelle della rugiada* ». Ivi è diffusa la medesima grazia molle, luminosa

ed un poco stanca che c' incanta nel celebre frammento ellenico del *British Museum*, il quale ha la morbidezza e direi quasi il colore delle vive carni. Nell'opera del Canonica la sapiente spezzatura del braccio destro concentra la nostra attenzione su lo studio meraviglioso dell' omero; il braccio sinistro accresce con la sua linea che ha tanta eleganza di ritmo il valore del torso incurvato, il quale ci fa sognare al fiore caduto dallo stelo, al sorriso magico d' un volto baciato da l' Amore e dal Dolore. Chi sa? Forse l' artista l' ha distrutto avendovi intraveduti e poi smarriti i segni supremi di quell' ideale che non si lascia imprigionare nella materia.

PIERO MISCIATTELLI

ARTURO NOCI - " *Radiosa* „

LA SECONDA PRIMAVERA

DI ETTORE TITO

Raramente s' incontra nella vita un volto d' uomo così vigoroso e severo pur nella dolcezza delle linee più calme, così ricco di espressioni di bontà pur nella fosforescenza d' una inesauribile ironia, così illuminato di coscienza e di certezza pur nell' indistinto velo d' una malinconia che non si finge. Quando da quelle labbra placide e composte scende la parola leggermente smorzata da un tremito indefinibile e misurata da pause uguali in cui par che l'anima si interroghi, la sincerità e la confidenza ridono a vicenda nello spirito di chi

Ettore Tito - "*La vita*" Fot. Filippi

ascolta e fanno forza al pensiero perchè si esprima nella ingenuità del sentimento più vivo: quella mano così parca di gesti e così blanda in accennare le forme d' una visione come l' arco d' un pensiero che ascende dal profondo del cuore, non può non essere, nel lavoro spesso nervoso e febbrile, l' umile ancella che obbedisce senza ritrosie o capricci alla mente che la governa in larga signoria di accorgimenti e di saggezza: quindi l' opera è l' uomo, che in

lei si manifesta e si eterna: quindi Ettore Tito è artista valido e probo, originale e sicuro, come è coscienza retta, imperturbabile e generosa!

Ma si sapeva: nessuno può goder la gioia di rivelare chi, da sè, ha sorpassato il limite dell'ombra, precedendo in verginità di voleri, ostinato e inflessibile: chi, da sè, ha spalancate le porte di ferro chiuse ai deboli, ha tracciata, battuta, illuminata la strada che ora è sua di possesso e di diritto: Ettore Tito è giunto ormai alla piena e saporosa maturità dell'ingegno, al più limpido equilibrio delle forze tra gli incanti del sogno e i richiami della realtà, al successo incontrastato, alla fama, alla gloria.

Ebbene, questo è meraviglioso: che egli, a 49 anni, padrone del pubblico degli intelligenti e dei profani che lo ammira e lo loda, dovizioso dei frutti raccolti nel costante e sano operare, libero nell'uso dei mezzi più facili e più fecondi della tecnica e dello stile, abbia saputo imporsi uno sforzo nuovo e più grande, abbia voluto scegliersi una mèta più superba e comandarsi un'ascesa più franca, abbia insomma, disdegnando la sosta e il refrigerio nel boschetto degli allori sulla cima guadagnata, preferito il rude viatico dei pellegrini ancor lontani dal santuario venerato: febbre e travaglio.

Fot. Filippi

ETTORE TITO - "*Passeggiata romantica*",

Oh! la gioia del rinnovarsi deve essere più dolce e più intensa che un'incosciente fiorire nella comune primavera degli anni e delle forze; deve essere come un sentirsi dalle radici alla vetta invasi dall'ebbrezza d'una linfa disabbondante, e pronti a rinascere più grandi e belli, capaci di creare un prodigio!

Guardate *La gomena, Le parche, La partenza per la pesca:* in quel mare

che s' allunga in un fremito innumerevole di ondette e di lampi, sotto il bacio diffuso d' un tramonto caldo e appassionato, quelle barche trascinate da un impeto di fuga verso il largo, vibranti di speranza nell' attesa del tesoro che salirà dal gorgo a gonfiare i bei fianchi robusti, danno idea e certezza delle infinite ali che battono in frenesia di vita nell' anima del poeta: — quella stupenda

ETTORE TITO - ,, *Le Parche* ,, Fot. Filippi

armonia di masse in rilievo e di spazii vuoti, di luci fervide e d' ombre pur serene, di membra animali ed umane aggiogate alla pena di uno stesso lavoro, quella fune intrisa d' acqua salsa che trae un battello pesante al sicuro dalla marella che già fiotta sotto i lumi del cielo percorso di nuvole, e lega, come in un gesto largo ed uguale, quelle energie pensose e tristi, fan fede che il poeta ha tratto dalla esperienza della vita e fuso con l' essenza della sua anima commossa una gran fede nella significazione eroica dello sforzo che produce un bene anche semplice e umile: — quel gruppo di nudi così profondamente impron-

tati di bellezza, che in una linea superba e piena si raccolgono e chiudono accanto al violento agitarsi delle vesti, dei gesti, delle chiome delle tre parche, lungo la roccia confinante col cielo nuvoloso sopra il mare appena visibile, dimostrano che il poeta ha sentito il morso acerbo del dubbio e ha voluto dare la sua risposta al suo problema interiore: l' Amore sommette la coppia umana

ETTORE TITO - " *La gomena* ,, Fot. Filippi

in rigoglio di giovanezza e di passione, e la Morte fa cenno a Cupido che ha già liberata la cocca, additandogli un'altra preda lontana!

Chi ha detto che Ettore Tito non pensa? ch' egli solo ride o sorride? Forse non lo ripeterà, oggi che l'artista ha detta la sua nuova parola: presentita, ma nuova: preparata, ma nuova!

Oh sì! non bisogna sorpassare la misura, per cui i Greci furono maestri e sovrani: non bisogna complicare i mezzi, ricercar l'effetto, amare la teatralità: non bisogna, ad ogni istante, ad ogni proposito, gridare: io penso! io sogno! io fantastico! Ma bisogna che l'anima intelligente e complessa, grave di sapienza e di verità, si esprima intera come si conosce e si sente: bisogna che lo studio del vero, di ciò che è fuori di noi e che anche gli altri vedono, se ben non sempre comprendono, sia la gimnastica che assoda muscoli e nervi, il fondamento su cui si costruirà il tempio dell' idealità nostra e del nostro sogno che intanto maturano e si arricchiscono.

E quando l'ora sia giunta e la perfetta concordia della facoltà raggiunta,

bisogna che la creazione fantastica sia sincera come una visione oggettiva, sia sentita come cosa viva e palpitante, abbia quindi nell' espressione tutta la spontaneità e la franchezza d' uno sfogo d' amore, d' un' elegia, d' un' imprecazione! Allora, anche nell' artista più sereno e tranquillo, il pensiero profondo avviva ogni figura, dà un significato ad ogni tocco di luce, ad ogni segno: ne rende l' opera più astrusa e difficile, poichè non è un atteggiamento, una sovrapposizione: è anzi il compimento della contemplazione e del sogno, che non possono essere, se non negli stolti, beate stasi o inutili arabeschi dell' intelletto.

C' è necessità per questo di abbuiarsi e infastidire la tavolozza di impasti terrosi, la tela di simboli e di enigmi? c' è necessità di obliare le piacevoli scene della vita intatta dalla pena e dal rimorso? c' è necessità di appendere a un quadro pieno d' aria e di senso un titolo che pesi come una tabella funeraria carica di menzogne in uno stile lapidario?

Ettore Tito infatti continua ad essere l' impareggiabile esaltatore della naturalezza, della chiarezza, della gentilezza nelle forme e nelle passioni; il coloritore forte e nervoso, il rapportista abile e sciolto, che ci dà il senso e la visione del mare e dell' aria, del tempo e dell' ora, dello spirito e della carne; il simpatico e fortunato ricercatore della bella linea, della perfetta disposizione dei piani e delle masse, della solidità del quadro, della correttezza decorativa del taglio: il sognatore che ha in sè l' ardore d' un meridionale frenato e misurato dalle nebbie azzurre e dai soli d' oro blando dei paesi lagunari; l' amante fedele del mare, d' un suo mare, che non è quasi mai il mio bel mar selvaggio pieno di follie torve e di abissi trasparenti, ma che si stende all' infinito come una strada aperta all' audacia e al trionfo, lumeggiata e giuncata d'oro, di porpora, d' argento, di madreperla, sibillino e ridente, chiuso a ogni sguardo e impenetrabile a ogni desiderio. E come quelle onducce innumerevoli e brevi, come quei lampi e quei riflessi, così tutto s' agita, si muove, freme, s' affolla, nella pittura di questo irrefrenabile lavoratore!

Gli ignudi ch' egli disegna e scolpisce e fa splendere d' una nota di colore aurato tutta sua anche quando, per combinazione, alla vista dell' opera ci vien spontaneo alle labbra un nome, alla mente un ricordo, trionfano a schiera nelle sue tele più grandi e più piccole: l' *Idillio* ne ha due, una coppia, sulla sabbia lungo il mare estivo, in libertà assoluta, in felicità suprema, e la donna ha pieghevolezze deliziose sebbene un viso un po' terreo; *Il bagno* ne ha uno, trionfo di giovanezza, in mezzo alla festa e alla freschezza delle acque e delle fronde, ricchezza di sangue puro che si affretta al lavacro più puro; *Creature del mare* ne ha due, una sirena, tuffolina arguta e vivace, inseguita tra le onde in burrasca da un tritone feroce, occhio taurino e muscoli contratti; *L' alga* è una dolce femmina riversa, lungo il disfarsi di un' onda che le rifiorisce tutt' intorno di spume; *S. Piero in Volta* ha un grappolo intero di quei nudetti puerili, che

nella mia aspra Liguria sarebbero d'un bel bronzo profondo, e nelle sue visioni son d'un oro giallino e lucente pieno di seduzioni.

I bimbi! Quanto amore, che tenerezza, che sorrisi di umorismo commosso! Si indovina che egli è padre, che è buono, che ama le sue creature! *Ricordi di Londra* è una scena d'indicibile poesia: tra l'ondeggiante turbinio dei veicoli e della folla, passa una nutrice, spingendosi avanti una creaturina nella carrozzetta tutta trine: e una guardia fa cenno: e quel turbine di vita s'arresta, per dar luogo a quel nulla umano che nemmeno comprende e non sarà mai grato! Due palmi di tela, un poema! E i fratelli di quel bamboccio intontito, ora più grandi e più vivi corrono in gioia le belle spiagge venete, le dune assolate e spesso cosparse di fiori (*Giorno di festa, Le dune, Spiaggia di Legnano*): ora dormono in collo alla mamma, povera e triste e vedova (*sul Murazzo*); ora, birichini avvezzi alle gioie e alla sfrenatezza della strada, giocano e ridono sulle stecconate lungo la strada ferrata, senza timore e senza fastidi (*Passa il treno*).

ETTORE TITO - "*Azzurro*" Fot. Filippi

Ed ecco torna la mestizia pensosa, la comprensione d'una vita non sempre sorridente e leggera: la saldezza dei caratteri studiati con acuta sapienza, resi con superba franchezza: che pensano quegli uomini duri e fieri, mentre la giovinetta madre passa lungo la spiaggia così sola e malinconica? Ogni testa ha un'idea, ogni viso un'espressione: e quale nome ha il contadino che regge la pala sull'omero come il Doriforo di Lisippo, e guarda alto ed immobile il convoglio che lo avvolge di sbuffi di vapore? Un nome breve e grande: è un'eroe!

Ed ecco passano innanzi agli occhi nostri gli *Azzurri*: una fine e strana testa di donna, d'un colorito così tenue e aristocratico e così fuso in dolcezza d'accordi: passano i tre cavalleggieri del *Ritorno*, illuminati dal sole che tramonta, sulla

spiaggia umida, lieti e ancor freschi: passa *La fanciulla delle oche*, sottile di viso e arguta ma seria d'anima: passa l'amazzone a cavallo della *Passeggiata romantica*, suggestiva e significante: passa la delicatissima figurina della *Sera d'estate*, azzurra, col velo azzurro, sul mare azzurro, sotto il cielo azzurro in una mirabile gradazione di toni equilibrati e dolcissimi: passa quasi furtiva, all'an-

ETTORE TITO - " *Pagine d'amore* ,, Fot. Filippi

golo d'un quadretto che pare una miniatura, la donna dell'*Albero in fiore* maliziosa e appassionata..... ma il nostro sorriso si spegne, appena scorgiamo *Le Nubi!*

Senza ostentazione e senza sforzo il poeta ci richiama al meditare: la stagion dell'amore è finita: gli uccelli che han cantato ed amato insieme si staccano e tacciono nella solitudine brumosa: la donna cuce, seduta alla staccionata, nei campi: l'uomo, addossato con un peso insolito alla stanga che ha presso, fissa gli occhi chi sa dove, forse dentro sè: « amor comincia con canti e con suoni, e poi finisce con lacrime al cuore! »

E riprendono a passare teste femminili, gruppi di bimbi, ponti e fondamenta della più umile e più tipica Venezia, uomini, animali, onde, erbe....

ETTORE TITO - "*Sul Murazzo*",

Fot. Filippi

Ma il mio sguardo urta su qualche cosa di più solido e più consistente che non segni e colori: una scultura? Si! Nella ininterrotta febbre del lavoro, la mano ha qualche volta abbandonato il pennello ed ha presa la stecca: e giù! Al bisogno della forma nitida e piena, franca, sicura, non è bastata in qualche momento la profondità della tavola viva di cieli assolati, d'onde frementi: ci voleva la pietra e il metallo, l'ombra che s'annida e che fugge e il pollice che la insegue e la ferma nella creta odorante.

Ettore Tito avrà a sufficienza di questa vittoria sull'arte e su sè stesso, e cesserà di tentare inquieto il suo essere? Non credo, non l'auguro: fra un anno, fra due, al sopraggiungere d'un novo aprile, a un nuovo svolto della sua strada soleggiata tra i campi, egli sentirà ancora la linfa invadergli le vene, fremergli ai polsi: sentirà che qualche parola non detta trema ancora nell'anima sua, e si piegherà muto ad ascoltarne dentro il ritmo ed il tono: poi schiuderà le labbra.....

Io attendo, e vedo ancora la bella faccia d'uom giusto sorridere con ironia fine e commossa!

Ettore Cozzani

Ettore Tito - "*Il bagno*" Fot. Filippi

ALBERT BESNARD

Alla Mostra veneziana del 1899 un quadro, sopra ogni altro, richiamava l'attenzione del pubblico e provocava le più contraddittorie critiche degli intenditori. Era questo il ritratto della Réjane, raffigurata nell'ambiente suo, nel campo della sua gloria.

L'attrice eletta ed acclamata si avanzava con vivacità sulla scena, stranamente accesa dai lumi della ribalta, lieta ed orgogliosa del tributo di ammirazione di centinaia di spettatori. Alcuni vollero rimproverare a questa tela, di una straordinaria impressione realistica, l'esuberanza del colore; altri osservarono che male si poteva adattare un corpo umano sotto quella veste rosa con troppo ardimento disegnata. Ma l'asprezza dei giudizi andò man mano temperandosi, come già era avvenuto in Francia al primo apparire di questo quadro singolare che riuscì poi ad imporsi in modo assoluto. Certo si è che il ritratto della Réjane fu per il pubblico italiano una rivelazione e per Albert Besnard una vittoria memorabile.

Fot. Moreau - Paris

A. Besnard - *Ritratto della Principessa Matilde*

Sempre a Venezia potemmo ammirare, nel 1903, un caratteristico *ritratto di Signora* e, nel 1907, un altro ritratto, quello dell'ambasciatore Barrère, pieno di vita e di espressione. Ma questi quadri ed altri pochi, isolatamente esposti, non

A. BESNARD - *Ritratto della Contessa Pillet-Will*

Fot. Moreau - Paris

potevano darci un' idea completa della molteplice, ricca e svariatissima produzione artistica del Besnard poichè io ritengo che per esprimere un giudizio

Fot. Moreau - Paris

A. Besnard - *Ritratto della signora Besnard*

esatto su questo mago del pennello, occorra vedere molte opere insieme raccolte.

Già nel 1905, nella galleria di G. Petit a Parigi, A. Besnard aveva fatto un' importantissima esposizione individuale che contribuì non poco alla fama sua di questi ultimi anni. I giornali e le riviste di allora tesserono elogi grandi del fortunato Artista che si presentava con una raccolta di oltre quattrocento

opere, fra pitture, pastelli, acquarelli, disegni ed incisioni e si appalesava di temperamento schiettamente francese, insuperabile glorificatore della donna, seducente colorista, spavaldo ma corretto disegnatore, con una visione realistica della natura e con una tecnica originale, vigorosa e sincera.

Per quanto il Besnard avesse conquistato da lungo tempo un posto invidiabile nell' Arte e per quanto i suoi quadri, specialmente i ritratti, fossero sparsi ovunque, l' esposizione presso Petit sorprese non soltanto il pubblico ma anche i critici che ne parlarono come del più importante avvenimento dell' annata. Perchè tanta sorpresa a riguardo di un pittore conosciutissimo? Perchè, ripeto, l' arte sua non può essere apprezzata al giusto suo valore che dinanzi ad un considerevole numero di opere. Soltanto in questo modo noi vediamo come ogni quadro abbia stretta parentela con gli altri e come, malgrado l' ostinata ricerca di nuove vie, domini sempre la stessa intelligenza creatrice.

Un fenomeno eguale si verificò per il grande Delacroix che, meno fortunato, non potè assistere al proprio trionfo: finchè i suoi quadri furono esposti separatamente, l' acredine dei critici passò ogni misura ma quando, per iniziativa di alcuni fedeli ammiratori, venne fatta conoscere l' intera sua opera, l' entusiasmo del pubblico divenne fanatismo e gli imitatori più non si contarono.

Quest' anno A. Besnard si ripresenta a noi, all' Esposizione Veneziana, con un gruppo di quadri, dipinti alcuni anni or sono, che sufficientemente lo caratterizzano, e di ciò dobbiamo esser lieti pur osservando che al geniale pittore francese avrebbe dovuto esser concesso uno spazio maggiore diminuendo, all' occorrenza, il numero delle opere di altri meno significativi e meno interessanti artisti onorati di mostre individuali.

Perchè, infatti, non permetterci di riammirare quello stupendo ritratto della signora R. J. che, al pari di quello della Réjane, suscitò, nel 1886, ire infinite e più sinceri entusiasmi? Perchè non darci modo di deliziare le pupille con la delicata sinfonia cromatica del *portrait de jeune fille*? Perchè lasciare escludere, per mancanza di spazio, qualcuna di quelle vive e piacevoli *baigneuses*, voluttuose e caste fra lo scintillìo delle acque o gli interessanti paesaggi e le magistrali marine di Berck? Perchè non concedere uno spazio, sia pur ristretto, ad una scelta di quei deliziosi pastelli che tanto hanno contribuito alla fama del loro autore?

Comunque, se poche sono le opere esposte a Venezia e se queste non rappresentano la recentissima attività di A. Besnard, possiamo affermare che esse sono sufficienti a dare di lui un' idea abbastanza completa.

Abbiamo, infatti, quattro ritratti di eccezionale valore: quello della colta ed intelligente compagna dell' Artista, armonicamente composto e suggestivamente illuminato; quello oltremodo espressivo di Frantz Jourdain; quello della principessa Matilde, seduta nel celebre salotto e nell' attitudine con la quale ha

A. Besnard - *Feérie intime* Fot. Moreau - Paris

ricevuto gli omaggi dei più grandi uomini del suo tempo e, finalmente, quello, a tutti superiore, della contessa Pillet-Will severa e bella nello splendore delle innumerevoli scagliette argentee del ricco abbigliamento. Nè mi sembra di minore importanza il *portrait de famille* nel quale alla intimità dell' ambiente ben si adattano le figure raggruppate con gustosa semplicità.

Alla serie degli studi di animali appartengono i vivaci *poneys harcelés par les mouches* vicino ai quali avrei voluto vedere la caratteristica *écurie*.

Il Besnard ha mandato anche una tela, dipinta nel 1901 e che, a ragione predilige, *la Féerie intime*, ove meravigliosamente si compenetrano gli elementi

Fot. Moreau - Paris

A. Besnard - *Poneys harcelés par les mouches*

tutti che concorrono all' idealizzazione della donna. Camille Mauclair osserva che " cette femme nue dans les ténèbres, belle et seule avec ses pierreries, perdue dans l' insondable mirage de la lassitude pensive, et déjà pourtant touchée en sa chair rose par l' irruption trop vive du jour dont son buste rejeté se défend, c' est toute notre pensée lyrique, indicible. . . . . Et c' est surtout l' image confidentielle de l' âme charmeresse de Besnard, la hantise constante de l' ombre et de la lumière en ce coloriste éperdu ; en son désir d' art comme en ce tableau, ce rais de clarté montante divise l' amour du mystère et l' amour de la chair. .. Meglio non potrebbe esser spiegata l' intima essenza di quest' opera preziosa.

Nella decorazione murale A. Besnard ha profuso tutti i tesori della sua anima di poeta e del suo temperamento pensoso : nella Scuola di farmacia, ove è glorificata la scienza nel suo progresso storico ; nell' Anfiteatro di chimica

della Sorbona, ove sono simbolizzate le forze della Natura; a l' *Hôtel de Ville* di Parigi, ove in un grandioso affresco la *Verité, entrainant les sciences à sa suite, répand la lumière sur les hommes.*

Meno a me piacciono le decorazioni per l' ospizio Cazin-Perrochaud a Berck-sur-Mer non sembrandomi adattato allo spirito gioiosamente pagano dell' Artista il misticismo che domina queste pitture con generosità da lui stesso donate per la guarigione di un suo figlio.

La signora Besnard in una pregevole prefazione al catalogo delle opere esposte nel 1905, con indubbia competenza, ci offre il ritratto morale ed intellettuale del marito. « L'oeuvre d'Albert Besnard, Ella ci dice, n'est pas une oeuvre de volonté, non, car il serait mort par impuissance de vivre, s'il avait cru devoir s' enfermer dans un système, se spécialiser, composer son personnage, se répéter, pour affirmer la personnalité dont la foule aime à parer les artistes. La vaste intelligence et l' ardeur de son émotovité, la rare indépendance de son caractère, ne lui auraient pas permis de traverser la vie sans chercher à la connaître et à l' exprimer dans toute sa plénitude. Ses oeuvres sont les impulsions de cette soîf de connaître par la création. De là cette souplesse affranchie du métier, qui lui a conquis un langage assimilable à celui du poète ».

Tale il carattere dell' Uomo e dell' Artista che a Venezia si presenta per un nuovo ed importante battesimo di gloria. Tale l' Artista nel quale non sapremmo se preferire l' influenza di un Van Dyck o di un Rubens, di un Ingres o di un Boucher ma che, malgrado queste dissimulate o palesi influenze, si manifesta di un' originalità indubbia e di un' efficacia straordinaria, umano nella più ampia significazione della parola, ricercatore innamorato del bello, quasi sempre giocondo, raramente triste, mai turbato da volgari passioni.

Camille Mauclair afferma che « si l' on s'est interessé à lui, on ne s'en détachera jamais plus » ed infatti io credo che per pochi artisti possa, come per questo, crescere l' ammirazione del critico con una maggior conoscenza delle opere.

Di fronte ad Albert Besnard sarebbe vana cosa intraprendere sterili discussioni sull' origine, sulla derivazione e sulle tendenze della sua arte. Egli potrebbe esser considerato un impressionista, ma ho anche sentito parlar di lui come di un discendente dei capricciosi pittori delle *fêtes galantes*, dei Watteau, dei Boucher, dei Fragonard. Il Besnard è una cosa e l' altra ma è, soprattutto, sè stesso, è il frutto magnifico del genio della sua razza, è la sintesi delle aspirazioni, dei sentimenti e dei gusti della moderna arte in Francia.

CARLO-WALDEMAR COLUCCI

CRONACA DELL' ESPOSIZIONE

Anche quest' anno l' Esposizione di Venezia si apre con grande solennità al cospetto del mondo intero e con nuove attrattive come è detto nel primo articolo del fascicolo.

L' avvenimento più importante che a taluno è parso quasi incredibile è stato preparato dall' Inghilterra la quale per la prima volta partecipa ufficialmente alla Mostra e, come già aveva fatto il Belgio, ha costruito nei giardini un *cottage* grazioso e ampio per accoglierVi le opere inviate dagli artisti inglesi.

Questo nuovo trionfo ottenuto dopo lunga e abilissima sebbene cortese lotta, è dovuto principalmente al figlio di Antonio Fradeletto, al giovane Luigi, che per vincere fu costretto a stare due mesi a Londra.

Organizzatori di questa Mostra sono stati il conte Plymouth, presidente, il conte Montagu de Beaulieu, vice-presidente, i sigg. Devith, Wilson, Workamann, Huish e Konody. Accanto a questo Comitato organizzatore ne fu posto un altro tecnico del quale fecero parte i pittori Frank Brangwyn e Thomas Grosvenor e lo scultore Trampton.

Anche la Baviera e l' Ungheria hanno quest' anno i loro padiglioni.

Quest' ultima vi ha speso un milione ed ha fatta cosa caratteristica e nazionale tanto nella parte architettonica che nella decorativa a tinte violente e a disegno rozzo e barbarico, sotto la direzione di una Commissione presieduta da Eugenio de Radisicz direttore del museo d' arte decorativa di Budapest.

La Baviera invece ha fatto più semplicemente e anche più classicamente sotto la direzione del pittore Habermann che ha fatte anche le decorazioni interne.

Così è sorto un villaggio che ad ogni biennio andrà moltiplicando le sue fabbriche di ogni stile e dove alloggerà l' arte di tutti i paesi.

— Il 2 aprile scorso i Commissari eletti con scheda dagli artisti per la scelta di cento opere da accettare per l' Esposizione diressero al Presidente Conte F. Grimani una breve relazione e l' elenco delle opere accettate.

Si presentarono al giudizio 424 artisti con 734 opere: furono ammessi 94 artisti con 100 opere. La percentuale degli ammessi è dunque del 14 per 100.

Queste opere accettate che sono in gran parte nobilissime rappresentano oggi la speranza di nuove glorie future e, come erano ieri silenziose e chiuse nell' ombra, oggi rifulgono e cantano.

Non possiamo dimenticare in questo giorno due opere d' arte una delle quali fu ammiratissima anche due anni fa, l' altra nuova.

I due cartelloni di Augusto Sezanne e di Adolfo De Karolis, pieni di significato, di bellezza e di gioia, spargeranno pel mondo la notizia che Venezia è sempre regina di un regno e dominatrice nell' arte.

VITA D'ARTE

RIVISTA MENSILE ILLVSTRATA
· D'ARTE ANTICA E MODERNA ·

ANNO 2. - VOL. III. MAGGIO 1909 - N. 17

L'AVVENIRE DELLE MOSTRE VENEZIANE

Per l'ottava volta Venezia chiama a raccolta l'arte italiana e straniera: mirabile esempio di continuità d'azione in Italia dove ogni miglior iniziativa è destinata ad un fiorir breve ed a morte precoce. Nè la vita è stata facile fra le molte gelosie e le non rare insidie delle città sorelle: l'abilità e l'energia di chi regge le biennali veneziane ne hanno finora trionfato, ed è da sperare che ne trionfino a lungo.

La continuità di mostre internazionali nello stesso sito e sotto la stessa guida permette infatti lo svolgimento di un programma che non potrebbe essere attuato in iniziative molteplici e di vario impulso. Le mostre veneziane lo hanno iniziato in parte: ma pare a me che dovrebbero affermarlo sempre più nettamente in avvenire. E il programma dovrebbe essere un programma di coltura e di educazione artistica.

Molto è stato detto e scritto contro le esposizioni d'arte; e con ragione. La promiscuità di opere e di autori di indirizzo spesso antitetico, data sopratutto la varietà di tendenze dell'arte moderna, è cosa evidentemente illogica e barbara: è un caleidoscopio in cui le cose serie e modeste hanno tutto da perdere, e

quelle ciarlatanesche e vistose tutto da guadagnare. Perciò non si saprebbe raccomandare abbastanza l' uso delle mostre speciali, la presentazione di individualità artistiche armoniche e complete, come l' unico correttivo all' anarchia inevitabile delle mostre promiscue.

In questi scorsi quindici anni, di mostre speciali Venezia ne ha date parecchie e memorabili, e molte interessantissime ne dà nell' esposizione di quest' anno.

Tuttavia mi pare che esse siano state congegnate un po' a caso, più secondo opportunità transitorie che secondo un programma preventivo e completo di iniziazione artistica, e un programma di questa fatta sarebbe per le esposizioni veneziane un nobilissimo campo d' azione.

La storia della pittura italiana nel secolo scorso è ancora da scrivere, e chi vi si accingesse si urterebbe in ostacoli non lievi per difficoltà di prender conoscenza di documenti mal noti o dispersi. Una istituzione come quella veneziana potrebbe radunarne con molto minor sforzo, volta a volta, i materiali ed offrirli non solo alla curiosità del pubblico ma all' analisi degli studiosi. Chi delle giovani generazioni può oggi dire di conoscere compiutamente Tranquillo Cremona ? E quanti sanno quale straordinario pittore fosse e come abbia precorso i tempi per intelligenza naturalistica della storia e per sapore nuovo di colore Ferdinando Faruffini ? Venezia ci ha dato le mostre del Morelli e del Fontanesi, ma quanti artisti minori meriterebbero d' essere messi in luce, non pel solo valore assoluto delle loro opere, ma per quello relativo di anelli di una catena che altrimenti non si riesce a concludere! Poichè lo scopo di queste mostre retrospettive non dovrebbe limitarsi al rivelare una individualità ignorata o mal nota o a lumeggiare più ampiamente quelle famose, ma ad iniziare i visitatori, artisti e non artisti, all' analisi dell' evoluzione dello stile, a mostrarne le ragioni storiche o estetiche, le conquiste e gli errori.

Le mostre veneziane, se molto hanno contribuito alla coltura del pubblico italiano, assai poco, si dice, hanno giovato all' arte nostra. Anzi, si direbbe che le hanno nociuto, attirando gli artisti nostri nell' imitazione servile dell' ultimo successo straniero. È vero : ma non è da farne colpa alle esposizioni, se negli artisti

DAVID CALANDRA - "*L'auriga*"

italiani, o in una gran parte di essi, vi è un così assoluto difetto di originalità e di convinzione da esser abbacinati dalla prima novità che loro accade di vedere, come allodole dallo specchietto. Non c' è da aspettarsi nulla di buono da gente pronta oggi a contraffare il Lenbach e domani il Whistler, oggi il Ménard e domani il Lavery, quand'anche fosse sottratta alle influenze straniere. Ma un contravveleno a queste seduzioni lo si potrebbe forse trovare in un programma di esposizioni che invece di mostrare frutti isolati tracciassero le genealogie artistiche ignorate e le evoluzioni mal note. Bisogna educare il pubblico a connettere ed a classificare: e per ciò ottenere bisogna allargare l' angolo della visione. Mi domando perchè non si potrebbe per esempio mostrare oggi con saggi acutamente eletti l' evoluzione del ritratto in Francia durante l' ottocento, e domani l' evoluzione del paesaggio in Italia nei medesimi confini. Queste sintesi comparative sarebbero un freno alla libidine mimetica di tanti artisti italiani. Le mostre di Venezia si sono levate su tutte le altre pel loro carattere aristocratico: occorre divengano uno stabile istituto di coltura, se non vogliono essere insidiate e soverchiate dalla concorrenza commerciale delle solite fiere.

ENRICO THOVEZ

FRANZ VON STUCK

La mostra attuale riuscirà per molti una vera rivelazione. Benchè il nome dello Stuck sia celebre, pochi sono tra noi quelli che conoscono le sue opere: soltanto coloro che hanno visitato la Pinacoteca Moderna di Monaco, e le esposizioni del Palazzo di Cristallo o della *Secession*.

In Italia lo Stuck aveva esposto finora poche cose, e forse non delle sue più caratteristiche: la mostra attuale, che comprende più di trenta pitture e un buon numero di sculture, darà un'idea adeguata del valore e della potenza di questo Maestro, che la Germania giustamente considera come uno dei suoi più grandi.

Autoritratto - R. Galleria degli Uffizi — Fot. Alinari

Lo Stuck è un pittore idealista, ma è anche uno studioso profondo del vero. Le creazioni della sua fantasia

hanno per fondamento una larga e sicura comprensione del reale: nelle sue figure mitologiche noi non sappiamo dire dove la realtà finisca e dove cominci la finzione: quei Fauni, quei Centauri, e quelle Sirene sembran vivere la nostra vita, palpitare dei nostri odî e dei nostri amori. E però è stato giustamente osservato che lo Stuck tiene un posto intermedio fra l' idealismo del Boecklin e del Klinger, e il verismo di Max Liebermann. Ma un posto ben alto ed onorevole, perchè l' arte sua non è eclettica, ma invece ha una singolare impronta di originalità e una straordinaria potenza di suggestione.

Medusa Fot. Franz Hanfstaengl - München

Lo Stuck è un pittore simbolista, ma chiaro, limpido, evidente, che non solo ci persuade, ma ci affascina. Chi infatti saprebbe dimenticare certe sue composizioni, dopo averle vedute, sia pure una volta sola? Chi non sente tutto l' orrore di una spaventosa tragedia nella *Guerra* o nella *Malvagia Coscienza*?

Un cavaliere rigido, impassibile, che calpesta una moltitudine di cadaveri rattrappiti e lividi, ma pur ancor minacciosi col pugno chiuso, e coi denti stretti dallo spasimo dell' ultima agonia, ecco la personificazione del genio distruttore della guerra: terribile voce d' odio che cova nel cuore degli uomini ed arma la mano dei fratelli.

Nella *Malvagia Coscienza* è lo stesso spirito d' odio e di vendetta: l' assassino fugge per la via deserta, lubrica di fango, lucente di pozze d' acqua, ma una visione spaventosa lo persegnita: sono le Erinni implacabili, le Furie che Dante vide affacciarsi alle mura infocate della città di Dite

" Venga Medusa, si' l farem di smalto! ,,

E il volto esangue della *Gorgone* appare, con gli occhi vitrei, che ci fissano con una intensità terribile, baleni sinistri nella tenebra fonda. Quegli occhi maliardi, affascinanti, irresistibili voi ritrovate nella testa del serpe che ha avvinto la *Peccatrice* entro le sue spire. Essi fiammeggiano fosforescenti, quasi ad indicare il fascino della seduzione, e contrastano vivamente col volto della malvagia femmina, velato d' un' ombra violacea. Una viva luce riflette invece

sulle carni del seno (misere carni, fiorenti un giorno ed ora guaste dai baci) che non fremono più, nemmeno al contatto delle fredde e viscide spire del rettile velenoso.

Ma la voluttà bestiale, che prostra ogni vigore, che frange ogni gagliardo proposito, è simboleggiata mirabilmente dalla *Sfinge* : il mostro che inebria di baci il giovane incauto, mentre lo soffoca con le zampe leonine e gli strazia con gli artigli le reni. Quì come vedete, non si tratta d' un simbolismo nebuloso, astratto e oscuro, ma d'una visione limpida, espressa in una forma mirabilmente plastica e vigorosa. Quest' aggettivo *vigorosa* vien sempre sotto la penna scrivendo dell' arte dello Stuck : perchè la precisione delle linee, la esattezza impeccabile del disegno, e il rilievo scultorio sono proprio i caratteri che meglio distinguono l'arte del grande maestro di Monaco.

Fot. Franz Hanfstaengl - München

Il peccato

Non è dunque maraviglia se un tal pittore sarà uno scultore valente: gli stessi pregi della sua pittura si riscontrano infatti nelle sculture del *Centauro ferito*, dell'*Amazzone*, *dell'Atleta*, dei *Fauni che lottano*.

Fauni e Centauri che ci riconducono a tutto quel mondo di visioni e di sogni che il Boecklin aperse alla moderna arte germanica.

Panischi petulanti, che cozzano a gara con la capretta tra le risa gioconde dei compagni, sulla prateria fiorita ; ma che, fatti adulti, sentiranno le tempeste dell' amore e spieranno fra i tronchi della foresta la ninfa incauta, pronti a rincorrerla, quand' essa, presa dallo spavento, fuggirà, riempiendo d' alte strida la solitudine verde, tra cui errano silenziosi gli Unicorni. Ma poi che soavi colloqui, sdraiati sull' erba folta, che scherzi e che giuochi !

Purchè non giunga un corteo di *Baccanti*, invase dalla furia dionisiaca, ebre, discinte, o il galoppo di qualche rozzo *Centauro* che rapisca violento la ninfa e via se la porti in groppa, scappando a precipizio.

I Centauri, e chi ha mai visto i Centauri? chiedevano sorridendo al Boecklin i pittori veristi di Berlino.

Vero: ma, dite, credevate forse di trovarli *Unter den Linden* all'ora del

Fauni e capra Fot. Franz Hanfstaengl - München

the? Bisogna cercarli sulla foresta piena di misteri e d'incanti, nella foresta tutta fragrante di tigli in fiore, a maggio, in un plenilunio sereno. È la foresta dell'Heine, ricordate?

Das ist der alte Märchenwald,
Es duftet die Lindenblüte,
Der wunderbarer Mondenglanz
Bezaubert mein Gemüte.

***

Franz von Stuck è nato il 21 febbraio 1863 a Tettenweiss, nella Bassa Ba-

viera, da una famiglia di condizione modestissima. Il babbo era mugnaio, e l'infanzia del fanciullo trascorse nella casa paterna, sonora il giorno di voci e di strepiti, cullata la notte dal fruscio delle acque correnti. La mamma gli

Amazzone Fot. Franz Hanfstaengl - München

insegnò a leggere, servendosi di una raccolta di vecchi giornali illustrati, e il piccolo Franz imparò, si può dire insieme, a leggere e a disegnare. Sgorbiava con la matita, col gesso, col carbone, tutto quel che gli capitava sottomano:

tanto che i compagni lo chiamavano il piccolo pittore. Passò tre anni alla scuola tecnica di Passau: figurarsi le macchiette che il monello avrà fatto sui libri e sui quaderni! Poi venne a Monaco, prima alla Scuola d'arte decorativa, in se-

Centauro e ninfa Fot. Franz Hanfstaengl - München

guito all'Accademia. Il giovanetto studia, pensa, sogna e lavora: i parenti sono poveri, e i bisogni sono tanti! Eccolo offrir la sua matita ai cartolai più in voga: *ménus, calendari, vignette*, piccoli gioielli d'un disegno agile e d'un'invenzione squisita. Il Gerlach ne ha poi raccolte due serie sotto il nome di *Allegorie ed Emblemi, Carte e Vignette*. I *Fliegende Blätter* sono lieti di accogliere le caricature del disegnatore, che sa riprodurre con tanta sagacia i contadini dalle pose grottesche, i borghesucci di provincia, rinfagottati in pastrani preistorici, gli stu-

denti pieni di cerotti e di cicatrici, i bottegai obesi, dal volto ebete e dagli occhi lustri. Certi suoi tipi, come il *Grasbauer Sepp* sono diventati addirittura classici. Ma intanto il giovane artista si preparava in silenzio alla prova decisiva: la prima Esposizione internazionale nel Palazzo di Cristallo a Monaco, nel 1889.

Lo Stuck vi espose due quadri e vi ottenne una medaglia d'oro! I due quadri erano: *Innocentia*, una figura di giovanetto che regge uno stelo fiorito di gigli, e il *Custode del Paradiso*. La figura gagliarda dell'angelo che impugna la spada fiammante ha tentato più d'una volta lo Stuck; ritroveremo lo stesso motivo nel *Paradiso perduto*. L'anno dopo è la volta del *Lucifero*, il fratello minore del Custode: vengono poi la *Pietà* e la *Crocifissione*, che un signore voleva donare a una Chiesa di Berlino: ma l'offerta venne rifiutata subito dai Canonici, spaventati dalla veemenza tragica di quella scena. Diamine, non ci sono le oleografie e le statue di carta pesta leccate, indorate, caramellate?

Fot. Franz Hanfstaengl - München

Nel 1894 la *Guerra* ottenne un vero trionfo: il quadro fu acquistato dal governo bavarese per la Pinacoteca Moderna, e l'artista venne nominato professore dell'Accademia Reale.

La gloria baciava in fronte il figlio dell'oscuro mugnaio di Tettenweiss: a trent'un anni egli era celebre, ricco e felice.

Tanta fortuna avrebbe indotto altri a riposar sugli allori, a ripetersi almeno: ma non così lo Stuck, mente agile e pronta, spirito alacre, operoso, gagliardo. La nuova posizione ufficiale non scema il suo ardore per la libertà e per l'indipendenza artistica, egli incoraggia anzi il movimento della *Secession* e più tardi ne diventa presidente.

Nella bella villa che l'artista si è fatto erigere nei quartieri nuovi di Monaco, al di là dell'Isar, dietro il Maximilianeum, ferve il lavoro: se il pittore posa un momento la tavolozza è per prendere la stecca e modellare una figura,

o per meditare sui libri della biblioteca. La sera, nella sala della musica, il cui soffitto è trapunto di stelle come un cielo notturno, aleggiano i sogni: sono le *Danzatrici*, leggiadre figure di donna entro veli fluenti; *Carmen* dall' atteggiamento risoluto e provocante; e, se la musica è triste, un pallido volto, cereo, su cui la morte ha suggellata l' espressione d' un' amarezza indicibile: la maschera di *Beethoven*.

In tale magnifica dimora (un vero museo d' arte, dove alle opere originali dell' artista si alternano le riproduzioni dei capolavori della plastica greca) vive oggi Franz von Stuck, nel pieno fiore del suo ingegno e della sua gloria.

E quale augurio più gradito potremmo fargli, se non ch' Egli continui la sua via luminosa, creando nuove immagini di bellezza, per la gioia dei nostri occhi e per la consolazione dei nostri cuori?

GUIDO BATTELLI

Decorazione delle sale - Un mobile

Marius Pictor - "*Chiesa e campo dei giustiziati in Val d' Inferno*" Fot. Filippi

MARIUS PICTOR

In una breve cornice, alcuni rettangoli meno oscuri in uno sfondo più oscuro: mi avvicino: osservo attentamente: tavole.... panche.... in fila... sole... d'un osteria?.... è un lume di luna?... Sì, sì: ora vedo, ora *sento*. La casa è lì presso, con le porte e le finestre chiuse: le impannate hanno lucori madreperlacei: nell'angolo formato dagli stipiti s'annidano ombre lunghe. La campagna è deserta, immensa, tacita: ma strillano i grilli: a torme, nascosti, instancabili: i grilli strillano: tutta l'aria vibra di quell'infinito tremito metallico: e la luna, grande, dall'alto, avvolge e affoga ogni cosa in un oblio dolce, in un disfacimento d'ogni senso e d'ogni pensiero. Pure innanzi a me, nella cornice breve, non sono che quei rettangoli meno oscuri in uno sfondo più oscuro!

E accanto? Forse è la stessa notte, lo stesso plenilunio sereno, con lo stesso febbrile ardor di passione negli acridi invisibili, con le stesse onde di sonnolenza che invadono il cielo e avvolgono la terra: ma qui siamo assai lungi: in un giardino? Forse. Ramaglie d'alberi si stendono e piegano intorno e sopra un vuoto sedile: il biancore sidereo ne bagna un angolo, piovendo di tra i vani della frasca, e disperdendosi in pozzette ed in spruzzaglia sul terreno fresco. Guardo ancora, m'affisso: ed ecco mi par d'udire un frusciar lento e delicato, di vedere un ondeggiar lemme d'erbe: gli acridi tacciono: se n'ode qualche svolar vitreo d'elitre, qualche brusio spento: forse qualcuno s'avvicina: forse è una coppia di giovani amanti: la fanciulla piange con la testa appoggiata alla spalla dell'uomo, ed egli tace, andando.... Pure, innanzi a me non è che quel sedile sotto i rami fogliosi, e un po' di chiaro di luna!

Sono io che invento, o è l'artista che mi induce a sognare? Per certo è

MARIUS PICTOR - " *Fantasia orientale nel fondaco dei Turchi a Venezia* ,

Fot. Filippi

l'artista: nelle anime àtone e inerti nessuna più divina musica può giungere a dare un brivido di commozione e di sgomento; ma quando la mente è sedotta al gaudio di visioni e il cuore a l'ansia d'una passione rinata, bisogna pur che qualche virtù di seduzione abbia agito e sulla mente e sul cuore!

Tale è Marius Pictor, o tale è apparso a me: egli sente nascersi dentro un tenue mormorio che si muta piano piano in un canto ampio e profondo e lo rapisce e lo travolge lontano: vede dall'indistinta nebbiolina che gli si sparge nella fantasia, uscire alla sua vista interiore, come per un muto richiamo, ombre che han figura animata e ricca, e che gli si compongono come nello svolgimento

MARIUS PICTOR - "*Nell' ospedale degli infetti*". Fot Filippi

d'una scena idilliaca o tragica: ed egli si ferma innanzi al vero che lo ha indotto a fantasticare, lo ritrae col pennello, sulla breve tela, e ce lo porge: s'egli ha raggiunto il suo scopo, ch'è poi il più elevato ed ambito segno d'un artista, noi sogneremo come lui.

E in verità noi sognamo!

Ma — dicono — la tecnica?.... La tecnica è un mezzo, non il fine: e io, che, se mai fossi nato pittore, in questi tempi di febbrile ricerca, sarei stato un fervente divisionista, o un impressionista ardimentoso, mi fermo commosso innanzi ai plenilunii di Marius Pictor, e ammiro ed applaudo. Ciò non mi toglie

un piacere e un diritto: il piacere di provar sensazioni altrettanto profonde e violente al contemplare un notturno del Discovolo (il figlio di quel Mario Discovolo che fu amico e compagno d'audacie di Marius Pictor); e il diritto di esclamare, in faccia ai molti giovani che imitano la pittura di questo inflessibile e personalissimo bolognese che fanno male, male, male!

Uno dei caratteri esteriori che rende l'opera ch'io commento più astrusa e men simpatica ai novatori, è l'uso accanito che il pittore fa delle patine e delle velature.

Io ricordo d'aver visto nel grande studio delle Zattere, in una giornata di « caligo » dello scorso Marzo, il gran quadro « Fantasia orientale nel fondaco dei Turchi a Venezia ». L'autore m'era vicino, e mi parlava a scatti, con la parola rabida e secca che gli è propria. La tela squillava di tutte le più ardite violenze cromatiche immaginabili: c'era ancora qualche stonatura, qualche disarmonia di particolari, poichè la tempera aspettava l'ultimo lavorio delle patine: ma l'insieme s'imponeva nel tramestio sonoro delle sue colorazioni giovanili: l'antico palagio, rideva pur nelle inevitabili scalcinature e nelle più gravi ferite dell'età in una festa di toni: l'acqua, ai piedi dei pilastri, gravata da una nave carica di vele e di ornamenti, ondeggiava in una larga ridda di riflessi vivaci: le figurette umane, dal Tiziano intento a disegnare, ai piccoli nudi femminili in posa, vibravano intensamente, quasi in gioia di vita.

Quando l'opera mi riapparve alla Biennale, era immensamente diversa: pareva che una nebbia l'avesse avvolta un momento e poi liberata: tutti i toni s'erano abbassati, ordinati, fusi; l'equilibrio delle parti, l'armonia dei colori compensava la smorzatura dei fragorosi accordi di prima. La visione perdeva in violenza, acquistava in potere suggestivo e in profondità.

Ecco il merito maggiore della tecnica di Marius Pictor: sedurci, senza gridare, tenerci un momento perplessi, attirarci, avvolgerci, imprigionarci: le velature gli servono in ciò a meraviglia! Ce lo dicono i suoi effetti di sole, ma sopra tutto i suoi notturni a lume di luna. Sono innumerevoli: e anche dei pochi raccolti nella ventottesima sala, a Venezia, la maggior parte è d'una forza e d'una bellezza strana e ammaliante.

Poichè Marius Pictor non è un temperamento idilliaco: egli ama anzi il brivido freddo del raccapriccio, il soffio della tragedia che venta nell'anima e fa impallidir la faccia come la raffica le chiome dell'ulivo.

Basta guardarlo, sentirlo parlare, discuter con lui. Eloquente d'una eloquenza tagliente e serrata, egli sa la parola che risega d'un tratto i nervi a chi ode come un colpo di rasoio: e sa il verbo fiammante dell'entusiasmo che s'accende crepitando con invincibile prepotenza: ma conosce anche il sarcasmo atroce e sottile, che penetra lacerando e portandosi dentro la piaga il veleno che morde e brucia. A volte pare un'asceta, che senza rombo di parole ampollose, senza rettorica

Marius Pictor - *La luna torna in seno alla madre terra*

Marius Pictor - *Il mulino del Diavolo a Librenthal* (Bremen)

Marius Pictor - *Una strada di Borgfeld presso Bremen*

predicatoria, auguri e predichi una apocalisse: a volte pare un profeta che inneggi all'avvento d'una nuova età, con frasi brevi e febbrili, quali sono nel gorgo chiuso della strofe lirica. E spesso sa mescere al fremito dell'annunzio terribile, il nitor freddo della risata schernevole, o il franco scroscio della festevolezza burlona.

Ecco perchè si capiscono certi titoli e certe invenzioni nei suoi quadri (*Morituri vos salutant: - Mura in cancrena: - La fabbrica degli scheletri: - La*

MARIUS PICTOR - "*Un porcile a Terracina*,, Fot. Filippi

sentinella della morte); ed ecco perchè a visioni d'un romanticismo elegiaco, sano e sincero, si alternano motivi d'un lugubre e funebre romanticismo che affascina e intristisce: e qualche volta esce nella luce la nota ridanciana: come in quel piccolo notturno, dove, su una strada larga, e illuminata dalla luna, passa una grassa donna del popolo in capelli e in grembiule, che espone al chiaror d'argento che le si riflette sopra, con vivezza maggiore che altrove, una sua gran pancia rotonda e buffa!

È un peccato che, sfidando l'ira e le caustiche espressioni di sdegno del pittore, molti dei possessori o dei venditori dei suoi quadri non abbiano voluto rispondere, e dargli la maniera di raccogliere, nella mostra individuale di quest'anno, maggior copia e varietà d'opere e di invenzioni: avremmo avuto dal-

l'insieme più ricco una più giusta idea della geniale e ostinata fecondità di quest'uomo, che non ha mai voluto rinunziare alla sua via, che non s'è mai lasciato sedurre da nessuna o moda o innovazione, tanto chè ci meraviglia non poco qualche accenno ad un moderato divisionismo, in una tela esposta a Venezia, dove, da un portico in ombra, si scorge un lembo di aia assolata, in non so quale nostra campagna!

E certo Marius Pictor sarebbe stato lieto di poterci offrire, in una sintesi più completa della sua vita d'artista, forse a mostrarci come non invano egli discenda da una famiglia d'artisti d'ogni arte, anche i suoi saggi d'architetto e di decoratore. Ho davanti, mentre scrivo, le fotografie d'alcuni mobili disegnati da lui, e i progetti d'alcuni edifizi colossali, che rivelano nell'autore una bella genialità capace d'espandersi anche in questo ramo dell'arte così oggi lontano da quello ch'egli per solito coltiva; ma che un tempo (e gli Italiani che han tanti nobili esempi nel loro passato dovrebbero ricordarsene più spesso) faceva parte d'un tutto organico e armonico, e non solo nelle menti e nelle opere di Michelangelo e di Leonardo.

Ma torniamo alla pittura.

L'uomo che poc'anzi ci ha fatto intravveder la dolcezza delle notti di plenilunio e d'amore, ci porta ora, tra pur sereni chiarori notturni per calli, e rii, e fondamenta della innumerevole Venezia *(Chiaro di Luna a Venezia, Serenata a Venezia, Un raggio di luna in un cortile a Venezia)*, o per campagne solitarie e malinconiche *(La casa triste; Parva domus magna quies)* a ben più tristi e torve e paurose visioni. Si risveglia in lui e sobbalza e s'accende l'anima tragica: *La sorgente infetta*, dove, nell'incertezza delle ombre e delle luci, sull'acque e tra i rami, danzano gli scheletri in una gioia macabra; *Il mulino del Diavolo*, dove, tra gli enormi tronchi d'albero in rigoglio, innanzi a un bel mucchietto di teschi umani sorridenti nel loro sinistro biancore, una indecisa figura di dèmone sogghigna e tace contemplando; *La peste a Roma nel 1600*, dove da un isolato di case oscure e misteriose tra viottole e scalinate e angoli ombrosi e tetti lucidi di raggi e comignoli oscuri, sotto un cielo trascorso da indecise nuvole grigie, con qualche rado giallor di lumi, una barca carica di cadaveri, inalberando a prua un gran Cristo inchiodato al suo legno, salpa, per acque stagnanti, verso il disfacimento e la putredine della fossa comune!

Ricordate? E quella sua tremenda visione *I Monaci dalle occhiaie vuote*, che scendono con le grandi fronti glabre e le teste calve illuminate, e le enormi orbite vuote, da cui per amor di paradiso hanno essi stessi strappati i grandi occhi, pieni d'una negra ombra, nella quale s'indovina lo sfavillìo del dolore al ricordo dello scarnimento atroce? E quell'altra allucinazione di ossesso, resa con una insuperabile semplicità di mezzi: *La luna torna in seno alla madre terra?*

Chi non ha provato il brivido della paura alla sensazione di quel principio

della fine, e non s' è sentito correre, in mezzo alla folla pazza di terrore, senza scopo, senza mèta, giù per la vallata abissale, dove le onde sommosse dal terribile bacio astrale, cominciano a prorompere trascinando ogni cosa a rovina?

Si ha quasi bisogno di riposar l'anima in una contemplazione sì dolorosa, sì angosciante, ma tranquilla. Ed ecco il meraviglioso *Ospedale degli infetti!* La corsìa è grande, e avvolta nelle tenebre: laggiù laggiù, lungo i muri, presso letti di sofferenti, chi sa?, di agonizzanti, un brulichìo di forme e di smorti lumi:

MARIUS PICTOR - "*Mura vecchie a Venezia*" Fot. Filippi

più innanzi, nel vuoto freddo e grave, isolato, abbandonato, un letto bianco: c'è una bambina malata, sollevata sui guanciali, con le chiome scomposte intorno al povero volto esile: ai piedi del letto, a terra, un piccolo braciere soffia un lento alito di fuoco, che non dà luce, che non fa caldo. Da un fianco, per il suolo, sul letto bianco, si svolge e stende il riflesso lunare delle impannate d'una grande finestra: una luce a rettangoli, un po' verdolina, così calma, così dolce, così mesta, così angosciosa, che nulla è più commovente di quel povero corpicino affranto, in cui il pensiero vigila e i ricordi piangono, e di quel focherello etico, e di quel brulichìo lontano di gente e di lumi intorno ai sofferenti e ai morenti! E par che dall'anima rompa un singhiozzo che è più straziante perchè è senza suono!

Marius Pictor aggiungerà alla doviziosa corona dell' opera sua, già così abbondante, altre gemme: egli è ancora pieno del fuoco giovenile, e nell' acredine e nella violenza del suo spirito sente il vigor di battaglia dei suoi primi anni e dei suoi primi lavori, disprezzati e derisi.

Ma egli sarà per i futuri quel ch' egli è oggi, poichè all' arte sua così personale e così ben ormai definita, non vorrà portar cambiamenti: tanto è egli uomo di fiera e inflessibile ostinatezza di propositi.

Nè ce ne doliamo: tranne pochi — io ne conosco e son validi e son certamente e in gran parte misconosciuti — i giovani battono vie così lontane dalle strade maestre della genialità originale e sicura, e si soffermano, e dilungano, e smarriscono in una così intricata rete di sentieri, di cui la mèta non ha che un nome, imitazione, che è gran bene indicar loro questi maestri che per tutta una vita ebbero innanzi agli occhi un ideale sincero, grande, amato, e con quello e per quello si guadagnaron la gloria: prima imponendo all' ammirazione degli altri la loro particolare visione e il loro metodo speciale, poi resistendo a travolgenti bufere di idee e di tendenze nuove, e rimanendo coerenti a sè stessi fino alla caparbietà!

Quando i giovani avessero compreso la verità altissima: quando avessero saputo dimenticare ogni altrui sogno e ogni altrui trionfo, per non ricordarsi che di sè stessi, e studiarsi, ed esprimersi interi e sinceri, oh l' Italia avrebbe la sua coorte nuova da contrapporre da un lato all' antica, dall' altro alle molte straniere e valorose!

L' amore e il culto dell' arte in Italia non sono spenti, e c' è tanta luce — ora franta e dilapidata in mille vani riflessi — che — raccolta e innalzata da mani sicure — splenderebbe come un gran faro a gioia e guida dei più incerti e dei più lontani!

E Marius Pictor godrebbe anche lui di questo augurale risorgimento!

ETTORE COZZANI

Llewelyn Lloyd - *Il paese dopo l' alluvione* (Trittico)

" L' osteria chiusa ,, " La casa nel torrente ,, " Il cantiere distrutto ,,

I PIÙ GIOVANI

Quest' anno, a Venezia, i prescelti a rappresentare le speranze d' un domani che tutti s'augurano luminoso e fecondo, son pochi, e tuttavia non tutti son degni dell' onore e del grado: alcuni invece, che ebbero duramente chiuse in faccia le porte, meritavano generosa accoglienza: a loro che certo - nella coscienza del valore che li anima e incita - non perderanno il coraggio, va necessariamente ora il mio saluto: l' errare è d' uomo, e uomini erano i giudici; a un' altra volta una prova più audace e una vittoria più sicura e più grande!

Le sculture, nelle tre sale internazionali dove, tra qualche rara opera di già famosi artisti, son raccolti i frutti degli ingegni più verdi, son meno numerose delle pitture, come dovunque: e si capisce; tuttavia c' è in questi pochi gessi e marmi e bronzi un bel manipolo di promesse, e qualche affermazione libera e intera, anche se non tutti i giovani son francati dall' imitazione dei grandi nostri e stranieri, anche se non tutti qui sono giovani e alcuni starebbero meglio nel grosso dell' esercito, nelle file dei veterani.

Libero Andreotti può dare assai più di queste sue *Parche*, tre figurine femminili, in un bronzo mal patinato, incerte d' espressione e poco solide e corrette nella costruzione e nel disegno; e potrà difficilmente superar la perfezione di forma, la squisitezza di senso, e la grazia fine e delicata del suo gesso *Ragazza* il tedesco Martha Bauer, che ha pure un bronzo condotto e animato, figurante un fanciullo pensoso, che va con la testa bassa e le mani dietro la schiena. Egisto Caldana, con *L' annegato* pieno d' abbandono, si lascia trascinare al vezzo, non più ormai di buon gusto, di spezzare un braccio alla sua figura di nudo virile riverso, permettendo così ai maligni di supporre che egli, veramente, di quel braccio non sapesse come giovarsi o liberarsi; e così si lascia un po' se-

durre dal lontano ricordo di Rodin e imita il Bistolfi in qualche particolare della tecnica Egidio Girelli col *Bacio*, un gesso in cui egli rivela buone qualità che potranno condurlo lontano.

Certo vi sono oggi nella via che s'apre davanti a un giovane scultore tali carraie profonde e larghe, che è difficile il non sdrucciolarvi prima o poi: ma

GIORGIO CERAGIOLI - *La sorgente* (bronzo)

la difficoltà appunto deve tener in guardia i novelli e costringerli a un più rigoroso e instancabile esame di coscienza. Allora non si vedrebbe nè Achille Regosa, che ha pur modo di far da sè, confessare, con una testa intitolata *Affanno* l'influenza di Boleslas Biegas, nè Riccardo Fantoni, in un bellissimo gesso: *Gli Amanti*, rivelare un amore assai vivo per la tecnica e la visione troppo individuale del Bistolfi: una giovane coppia, giace nel morbido talamo,

Luigi De Feo - "*L' Adolescente*" (bronzo)

Luigi De Feo - "*L' Adolescente*" (bronzo)

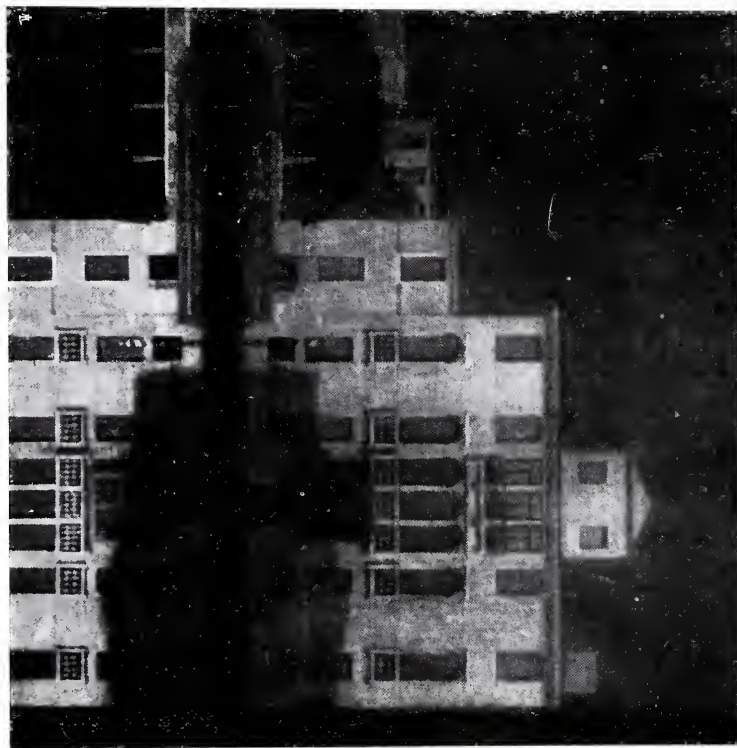
avvolta dal sonno, in una placida compostezza di linee euritmiche e serene: una pesantezza soave invade i bei corpi: e le facce, chiusi gli occhi, serbano ancora una luce tenue come di ricordi o di sogni. Certo questa grande opera è superiore all'altra che rammenta la Resurrezione del Bistolfi, nella combinazione delle linee, e che Eugenio Bellotto ha intitolata *Il dolore affratella*. Altre coppie in amore ci attraggono: ma *Gli amanti* del Prini non voglion certamente esser confrontati con l'*Armonia d'anime* del Camaur, povera di modellato e incerta, sebben viva di espressione in qualche parte. Antonio Sciortino con l'*Irredentismo*, strana idea in forma non cattiva, e Amleto Cataldi con un buon *Manovale*, fine e sentito, compiono la schiera che, nella sala dei pannelli decorativi che hanno sminuita la fama del Nomellini, si contrappone al robusto e dolorante *Fonditore* del Graziosi, al poco indovinato *Olocausto* del Glicenstein, pur ricco di doti non comuni, ai *Cavalli del sole* troppo decantati dell'Origo, e a quel terribile gesso del Lorenzetti, che non si capisce come possa essere stato accolto in una mostra così importante e severa, pur se invitato!

Più oltre il De Feo espone *L'Adolescente*, un busto in bronzo: il Barzaghi mi rammenta, con una *Testa di fanciulla* in bronzo, una divina cosuccia di Medardo Rosso: Alimondo Ciampi mi guarda da un auto-ritratto vivissimo ed espressivo, una delle migliori sculture dell'esposizione: De Lotto mostra un eleganza ed una sicurezza notevoli, sfruttando un vecchio motivo in *Pudicitia*: Vittorino Meneghello si impone con *Prece umile*, un soavissimo busto di bimbo pregante, d'una squisitezza infinita: e Sirio Tofanari unisce in linee e in movenze d'una felina pieghevolezza quattro giovani belve, che il Bugatti non rifiuterebbe come sue. Albino Candoni poi sarebbe riuscito a darci un bel ritratto del Sartorio, se alla somiglianza, che ha raggiunta, fosse arrivato con una modellazione più vigorosa e vibrante, e con gesto più naturale. Tutta russa è la scultura nervosa, dicevo quasi nevrastenica, di Dimitrievic Erzia, un cemento patinato a bronzo, un uomo così smagrito e febbricitante nell'atto d'un disperato abbandonar la vita, che par quasi che la forma corporea si sia perduta nella ebbrezza dell'anima: quella forma che invece trionfa e palpita appassionata nella bella *Reietta* di Achille Alberti. Ma un uomo, nudo angoloso e vigoroso guarda, accucciato a terra, sotto non so che di indefinibile e inesplicabile che pare una calotta di torre corazzata: *L'uomo e il mistero*. Non si può essere originali senza urtar così rudemente contro forme incapaci di prender anima di bellezza?

I pittori? Una moltitudine di tendenze, dal più puro e tenace divisionismo, a quella tecnica fumosa e bituminosa che i divisionisti, non sempre a torto, regalano d'un titolo dantesco sì, ed epico nella storia di Francia, ma non riferibile. Io non capisco, per esempio, perchè il Bosia, volendo dare un ritratto

OSCAR SPALMACH - "*L'uomo e il mistero*"

Fot. Filippi

G. Amedeo Lori - "*Aria serena*"

Fot. Filippi

Guido Marussig - "*Plenilunio d' estate*"

del padre, abbia dipinto una tela così sorda, oscura, repugnante, mentre poteva, si vede, ottenere un effetto potente: nè perchè s'è valso di tante terre e tanto fumo il Tosi, in quel suo Novembre tenebroso e antipatico; sebbene questi due non mi abbiano stupito come il vuoto e nullo disegno della Vinca, che potrà esser degno di una Promotrice di provincia, non di questa Internazionale. Tecnica vecchia, ma compensata da una forte espressione, hanno il Vio, con il ritratto della madre che lavora, d'una sobrietà e d'un vigore lodevoli; e il Piatti, con *Mia!*, un abbraccio d'amanti che, per essere un tema non originale, avrebbe voluto esser rinnovato nella forma, e non lo è, sebbene serbi vita di sentimento e forza di costruzione. Così il Sandrock, che ha un *Porto di Genova* pieno di movimento: e il Mattielli, con un pastore, che pensa, in un semicerchio di pecore, sul tramonto che illumina i colli lontani; e il Magnelli, che impressiona, con ombre di cipressi sbattute da luci notturne sul declivio d'un colle; e il Genovese con un'*Alta montagna* in grigi e verdi, e Antonietta Fragiacomo con una buona *Luce diffusa*, gioco di chiarori lunari su acque velate da chiome di pini; e Antonio Alciati, con l'appassionata e impressionante *Nonna ammalata*: non avrebbero potuto ottenere molto di più, se avessero voluto cercare una colorazione più simpatica e più efficace, schiarendo e purificando la loro tavolozza, e facendo vibrare di più e le cose e le persone avvolte da lucori o da splendori con qualche spezzatura e fremito di colore? Non che tutti debbano ormai essere o diventare impressionisti o divisionisti; ma non è lecito - io credo - dimenticare una vittoria sulle tenebre come quella che i novatori della tecnica hanno ottenuta, sia pure non accettando la teoria dei puntini e delle virgolette, e non giungendo al disfacimento della linea di contorno nella foga del pennelleggiare.

Fot. Filippi

GUIDO MARUSSIG - "*Milleottocentocinque*,,

Ma quando un Olivari ottiene l'effetto che egli ha ottenuto nei suoi *Cipressi* vivi, profondi, vellutati, e quando il Talamini vi rende, pur con una tecnica spessa e tutta patine, che muta la pittura in un bassorilievo, una così forte figura di vecchia centenaria; e quando per contrapposto il Castagneto vi dà un

ALBINO CANDONI - "*Ritratto di G. A. Sartorio*,,

Portofino così tinto e stridente e irreale, e il Rho una *Villa solitaria*, triste imitazione del Claus, allora vien fatto di perdonare all'indulgenza verso modi antiquati di dipingere, per rammentarsi di combattere solo una tendenza più fatale, che distrugge ogni buona qualità, che travia tanti ottimi ingegni, che soffoca tante belle aspirazioni alla più sana libertà dell'arte: l'imitazione. I giovani

che imitano, in queste sale sono innumerevoli, tanto da farci chiedere perchè anche in pittura non si considera l'imitazione, come in musica e in letteratura, una colpa ingiustificabile e degna della più grave condanna.

A un passo dal quadro del Caputo *Effetto di notte*, una giovine donna che cuce seduta al tavolo, presso un lume velato da un giallo a fiori, c'è quella stupenda saletta degli americani residenti a Parigi, in cui il Miller ha un interno che pare il modello del Caputo: non solo l'effetto è imitato; ma la colorazione

GIOVANNI NICOLINI - "*Gli amori del satiro*,, (bronzo) Fot. A. Dell' Otti

del paralume è uguale, identica nei due quadri, pennellata per pennellata: è un caso, o un plagio?

E Marius Pictor non si ritrova dunque nella *Sera a Venezia* del Korompay, nel *Notturno* del Favai? e il Previati non ha impressionato il Mascarini, che ha un *Sogno*, visto assai poeticamente? e l'Ensor non ha data la nota fondamentale al Carlini, per il *Giardino del re?* Eppure tutti questi giovani dimostrano in queste stesse loro tele una energia di volontà e una capacità di vittoria che non devono assolutamente andar perdute. Si studiino dunque; frughino l'esser loro; dicano quello che sentono; si pongano davanti alla natura con verginità d'animo, e riusciranno a scoprire la loro vena piccola o grande, e a dedurne nei loro quadri

la nativa freschezza. Essere o non essere! il terribile dilemma di Amleto acquista anche per loro, lanciati così in corsa dietro un sogno che potrebbe disfarsi in poca nebbia, una tragica profondità.

Amleto Cataldi - "*Il manovale*" Fot. Filippi

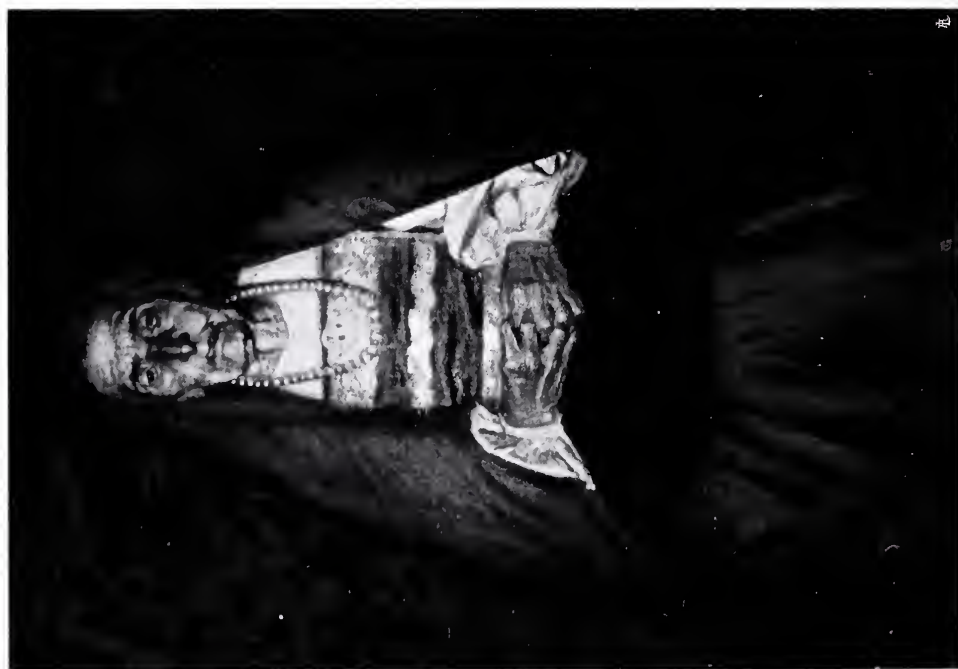
Nè si creda che i nominati sieno i soli imitatori: taccio d'altri, che devono sentir nel mio silenzio il rimprovero, perchè in loro l'imitazione è meno prevalente e distruggitrice.

Guido Marussig e Glauco Cambon, due triestini assai freschi e poderosi di mente, dovrebbero, a mio parere, spogliarsi dell'artificiosità di cui si compiacciono: essi hanno alcune delle cose migliori, fra gli accettati; ma se nella colorazione il Cambon fosse più profondo e meno strano, e il Marussig volesse diventar meno prezioso e letterario in certi atteggiamenti, il gorgo di poesia che essi han dentro e che deve pur gorgogliar forte al loro orecchio nelle ore di contemplazione, li porterebbe a belle e semplici espressioni d'arte che farebbero l'altrui ammirazione e la loro gloria. Nella stessa via potrebbe smarrirsi anche il Palmiè, che espone un effetto grandioso di luci notturne e di notturne ombre azzurre, che rendono evidente ciò

che è in loro voluto se, per caso, si confrontano con i *Fuggitivi* d'un invitato. del Discovolo, che studia la notte con occhio sereno e con anima semplice, e ottiene così mirabili effetti di poesia in opere equilibrate e originali.

L' impressione un po' leggiera del Protti, che l' ha fatta squillar di colori svariati; il *Sole d' inverno* del Moggioli: *la Neve* del Dal Bo, con qualche buon

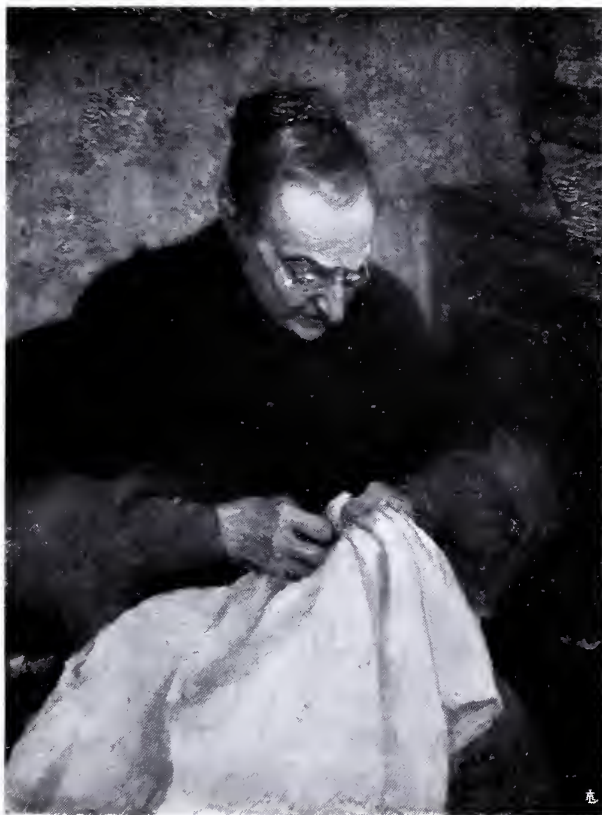
GLAUCO CAMBON - " *Trieste* ,, Fot. Filippi

effetto; ci fan passar sopra al *Piccolo funerale di contadini* del Lucano, che avrebbe potuto impressionare, se fosse stato meno uniforme e meno grigio. Ma il ritratto del Koopman, americano, e i due quadri del Casorati, *Le vecchie* e *Le figlie dell' attrice*, ci ricordano insistentemente altre cose già viste in altre esposizioni, pur essendo un artista di polso tanto il Koopman quanto il Casorati che primeggia con queste due tele. Alcuna vibrazione più fresca e più acuta dovrebbe aver trovato il Brunello per il suo paesaggio lagunare, così fine e delicato, e il Zuccaro, per il *Mattino d' Ottobre*, così puro di tavolozza: una miglior vivezza d' effetto manca al Van der Loo, belga, nell' acquaforte a colori, *Vecchio cortile ad Anversa;*

Fot. Filippi

GUGLIELMO TALAMINI - " *Ritratto di centenaria* "

ANTONIO PIATTI - " *Mia!* "

e maggior rilievo e simpatia di toni al *Ritratto di Signorina* del triestino Slocovich, largo e franco nella pennellata, e certo più simpatico del ritratto di signora del Giusti, sordo e grigio.

La sera nebbiosa del Salviati ha un bel movimento di luce; ma sarebbe quale è, se non esistesse Guglielmo Ciardi? e il *Funerale di campagna* dell'austriaco Pautsch non ci apparirebbe diverso, se non esistesse una moderna pittura russa? Ercole Sibellato espone due quadri di vegetazione animata di nudi,

ENRICO VIO - "*Laboriosa*"

che hanno valore maggiore della simpatia che destano, e sono tra le pitture più importanti di questa sala; e non trascurabile è il *Vecchio castagno* del Paoletti. Ma si vorrebbe meno grigio e sordo il *Mercato di pesce* dell'austriaco O' Lynch de Town, e più fusa l'impressione dell'olandese Luyten, una donna che munge una vacca pezzata di rosso in un prato tutto sole. Amedeo Lori ci offre ancora uno di quei suoi quadretti leggeri, in cui egli sorride con la gustosa trovata del paesaggio e la piacevolezza del taglio; Hlewelyn Lloyd ci impone un trittico: *Il paese dopo l'alluvione*, studiato con rara coscienza, e messo a fuoco parte per parte, con un amore del vero e una esattezza di tecnica divisionista, che

qualche volta imprigionano e velano la poesia della cosa. Ma egli, da questa terribile ginnastica, si leverà presto con muscoli tenaci, e allargherà le ali: aspettiamolo al volo che ha già felicemente tentato. Un *Pescatore* del Martina si nota, non lungi da una spiaggia con mare in tempesta, forte e rude, e non

EUGENIO OLIVARI - " *Cipressi* „

certo fine nella disposizione delle figure del tedesco Klein-Chevelier, e da una crostosa ma evidente squadra di contadini dei Carpazi del polacco Iarocki. Ma l'Olivero, con la *Pace vespertina*, ci richiama alla luce, con un cielo di delicata finezza e di vibrante luminosità sopra una campagna meno buona, in un disequilibrio che ci ricorda i *Cumuli* del Carutti, un cielo largo e vigoroso, che precipita senza prospettiva in una radura sparsa di fiori di montagna.

Il Costetti esagera nella *Raffica* il movimento confuso e il carattere brutale delle sue figure di beoni che espone alla Promotrice di Firenze: il Castegnaro ci tiene avvinti con una rude scena di fiera di villaggio: un angolo d'una giostra, in cui i contadini, passando in giro, sul cavallo di legno, cercano di infilare un

loro pugnale dentro un anello appeso a un' asta: qualche stridor di verde, qualche intonazione esotica non turbano l' effetto dell' insieme.

Notiamo ancora due quadri del Vianello, di cui l' uno, *Il Torrente*, vale assai più dell' altro, *Neve*, troppo sordo di colore: un *Mattino d' inverno* del Falchetti: una scena campestre del Bersani, un fine simpatico ed efficace effetto di luci

Antonio Sciortino - " *Irredentismo* "

verdi, riflesse da un' acqua ferma sotto un bel ponticello ricurvo, di Cesare Bertolotti: una viva e splendente *Ora d' oro* del Flumiani, un mare grigio, percorso da una striscia di luce di tramonto: e abbiamo finito: poichè i nudi del Caro-Delvaille, francese, sono volgarucci la loro parte, e una cosetta lieve è il disegno del Biagi, a masse tratteggiate a matita e « campite ».

Chiudo citando la giovane donna del Reviglione, un ritratto condotto con un discutibile gusto arcaico, di cui il valore è tutto nella gradazione dei toni e nel passaggio da una massa compatta di colore a un' altra: e che mi rammenta, per contrasto, uno dei nostri ritrattisti più forti, quasi certo il più grande ritrattista dell' Italia contemporanea, domani, se lavorerà con assiduità, e con sincerità: Oscar Ghiglia, che quest' anno, per troppo rispetto di sè, dell' arte, di Venezia,

non s'è voluto presentare alla Biennale, ma che fra due anni, insieme a qualche rifiutato valoroso, esporrà, tra gli invitati, con una nota così alta ed echeggiante, che lo saluteranno maestro.

Mi piace dar l'arrivederci con quest'augurio non a lui solo, ma a tutti i giovani artisti italiani che si consumano in silenzio per un ideale di pura e sana grandezza.

ETTORE COZZANI

DUILIO KOROMPAY - "*Sera a Venezia*"

NEL PADIGLIONE DELLA BAVIERA

Settantacinque pitture, sedici sculture, ventiquattro disegni o incisioni, una piccola mostra d'arte decorativa: ecco, in linguaggio povero, il bilancio di questo padiglione, che il barone Hugo von Habermann, l'illustre presidente della "Münchener Sezession,, ha disposto ed ordinato con un gusto non vorrei dire delicato, ma distinto.

Hugo von Habermann - *La modella*

Manca al padiglione l'opera di Franz von Stuck, che ha una mostra individuale a parte.

Stuck non appartiene più - forse non à mai appartenuto - al gruppo dei secessionisti: ormai egli si afferma, con una sovranità talvolta brutale, nel suo splendido isolamento, onde è giudicato al di là e al disopra di ogni distinzione di scuola o di affinità. Appartiene a sè stesso. E benchè intorno a lui si raggruppassero un tempo, e si raggruppino ancora idealmente, i secessionisti monacensi, come attorno un capo spirituale riconosciuto, per quella discendenza diretta che è tanta parte del talento dei deboli, e che il talento suo forte seppe ottenere dai maestri invincibili del passato e da alcuni insigni moderni, tuttavia egli è ormai un elemento superiore che idealizza i successi della scuola di Monaco. E la sua mostra individuale, che appassiona ed è variamente giudicata, col farsi appunto

disgiunta dal padiglione di Baviera, questo dimostra: che Franz von Stuck

LEO SAMBERGER - *Ritratto del pittore Becker-Gundahl*

è stato anche da noi ufficialmente assunto ai concilii superiori dell' arte.

Constatazione che non era punto necessaria.

Lasciamo dunque, con buona pace dei critici ufficiali, disputare i giovani artisti italiani e stranieri dinnanzi alle *Erinni* o all' *Amazzone ferita*, esaltarsi di fronte alla *Guerra* o alla *Sfinge*, allietarsi del sorriso belluino dei *Fauni* o

di quello umano dell'*Altalena*, e gettiamo un rapido sguardo ad alcune opere del padiglione Bavarese.

Di esse — sono cento e più — non vorremmo — nè ci sarebbe possibile in questi affrettati cenni — dare una impressione complessiva.

Da tempo la scuola di Monaco, partita con intendimenti di sincerità alla conquista di un " suo ,, vero, si è acquistata, non senza un certo orgoglio, uno stile, vorrei dire una " maniera ,, così universalmente conosciuta, se non riconosciuta, che sarebbe ozioso discuterla quì, ove si potrebbe tutt'al più notare, quale fugacissima impressione, come, a parte alcune opere di squisito valore, si avverta in generale, una tal quale violenza che l'artista fa al suo temperamento, forzandone forse le qualità formali, ma certamente il contenuto morale.

Otto Hierl-Deronco - *Adriana*

Si potrebbe dire anche che manchi o difetti spesso negli artisti la serenità dell'animo in diretto contatto col vero, quell'afflato che rese terribili le opere degli antichi, e che manchi o difetti la semplicità del rendimento pittorico, che è tal volta sostituita dalla virtuosità del segno e del colore, ma più spesso oscurata da consuetudini formali, che sanno della scuola, e che sono involute in non sempre evidenti simbolizzazioni.

Comunque, i cinquanta artisti della " Sezession ,, che Venezia, ospite regale, accoglie, sono antiche conoscenze o giovinezze audaci che ci riservano forse delle grate sorprese, dal von Uhde al von Habermann al Keller al Hierl-Deronco allo Zügel, dal Hummel al Grodel al Weissgärber all'Eichfeld al Tooby etc. Non vorrei dire che essi rappresentino tutta la scuola bavarese, con i suoi *Ring*, e le *Scholle* e le *Kunstschau* e i " gruppi ,, più o meno famosi. Manca, ad esempio, quel Benno Becker, dai paesaggi così profondamente suggestivi, e dallo spirito fine e colto che tanto ha giovato alla " Secession ,, ; manca lo Stadler che così vivo rende

il paese di Baviera, ricco di acque e di monti e di verde e di sole: manca lo Scharff dalle vedute prodigiosamente sommarie e il Zumbusch dalle femminilità procaci, e il Pleuer dalle locomotive ardenti di vapori, e il buon ritrattista Munzer, e Fritz Erler che profonde il suo geniale gusto decorativo nei padiglioni che si ergono alle porte di Monaco, sulle rive fiorenti dell' Isar. Nè tutte le opere sono nuove o non sono troppo vecchie: basterà citare ad esempio la *Cortigiana* dello Spiro, che è un rifacimento, dice il Ritter, e un' aggravante dell' *Olimpia*

CARLO TOOBY - *Nella stalla dei cavalli*

del Manet, e le *Dune grigie* dell' Overbeck, e la *Contadina a cavallo* del Thomann, e *In Giardino* e *Riccardo III* dell' Uhde, per dire di poche, che furono già esposte nell' agosto scorso a Monaco o prima altrove. Comunque, diamo uno sguardo ad alcune di queste pitture e presentiamone la riproduzione.

E sia il primo Hugo von Habermann, che ormai non dipinge che l' eterno femminino moderno e mondano. Non gli si possono davvero negare quelle qualità che fanno rinomato un artista, e più che tutto un taglio e una disinvoltura assolutamente non comuni. Ma i suoi nudi, che si potrebbero dire gualciti con una delicatezza amorosa, pur essendo provocanti senza avere forma, ondulano, pendulano, si ripiegano con mosse impreviste e improvvise, non umane nè di so-

gno, fra sfondi di stoffe e di mobili dalle sfumature deliziose, in una confusione che, se non riesce a persuadere, può talora sorprendere l'occhio.

Leo Samberger è, accanto al Habermann, in piena antitesi. Egli si è fatto una maniera che tiene del Lenbach, con una intensità e una chiaroveggenza sue: così à potuto, con una efficacia e una penetrazione considerevoli, dipingere una serie di ritratti di pittori bavaresi, uno dei quali è questo che diamo, del Becker-Gundahl, disegnato robustamente e rapidamente schizzato. Ritrattista sintetico,

RODOLFO SCHRAMM-ZITTAU - *Donna con capre*

il Samberger non dispregia le opere minori: ne fanno fede i suoi disegni a carbone conservati nel gabinetto delle stampe dell'*Alte Pinakothek* di Monaco.

Otto Hierl-Deronco, di tutta la sua opera di grandi dimensioni e di forti contrasti, non à qui che un piccolo quadro: *Adriana;* una donna quasi di profilo dalla figura nervosa, dalla testa lievemente inclinata, i cui occhi vivaci ed espressivi guardano intensamente. La sua attitudine è di attesa e di interrogazione. Al solito, sono curati in modo evidente il vestito e gli accessori, che si uniscono delicatamente coi toni del fondo. Il pittore della « Farbensymphonie » à anche qui ottenuto il compimento dei suoi intenti.

Carlo Tooby, oriundo inglese che i suoi amici dicono *sonoro* nel colore, è pittore di talento; abile nella tecnica, à talvolta dei paesi troppi bizzarri, certamente

Paolo Crodel - *Inverno*

non gentili: quì espone invece, e con garbo, un gioco di luci entro una stalla. Ma di animali è buon pittore lo Schramm-Zittau, di un' opera del quale, se bene ricordo, venne arricchita nel 1907 la Galleria Veneziana. Egli discende dallo Zügel, forse il più grande animalista moderno, con un impressionismo talora più vivace. La sua *Donna con capre* in un prato fiorente, che offre pascolo ai placidi ovini, è abilmente tagliata e ci dà una scena riposata e gentile. Più monotono è il giovane Paolo Crodel nel suo unico « Inverno » una malinconia di nevi e di acque, entro cui si riflettono lo squallore dei tronchi, il candore dei ghiacci, la tristezza dei casolari silenti: quadro di scarsa fantasia, che non ci sembra neppur reso con quella penetrazione psicologica dell'ambiente, che fa così impressionanti i paesaggi nordici di taluni pittori.

Teodoro Hummel - *Nudo di donna*

In compenso, la fantasia gioca assai liberamente nel *Giorno di estate* di Alberto Weissgärber, lo scolare di Stuck. Immaginate dunque un bosco di abeti, una radura breve dentro il bosco, una scena. . . . . . mettiamo fantastica, nella radura: una donna nuda espone le sue bellezze poco provocanti ad un' accolta di signori e di signore, in tuba ed in cappello, che se ne estasiano e battono le mani.

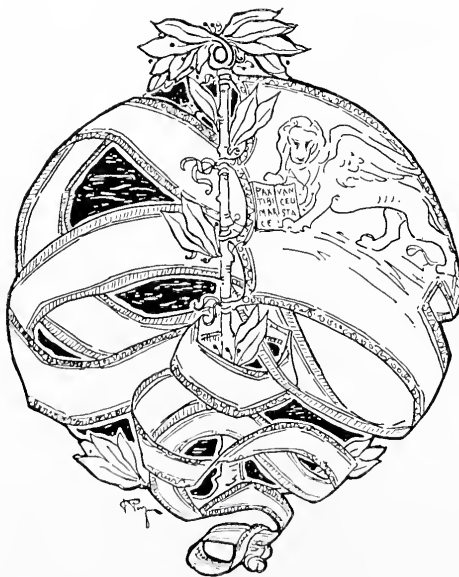
Il sole, anche lui, ride e lumeggia la bizzarra compagnia.

Non so quali pregi formali o di pensiero possa avere questo quadro, che à anche una certa pretesa. Certamente ne à avuta meno Teodoro Hummel, quando à dipinto il suo nudo muliebre, che se anche non riesce a sedurci, non ci scoraggia, nè lascia indifferenti. È una donna nuda, tutta nuda, che ci volta il tergo e si guarda allo specchio. È seduta ed à accanto, piccolo particolare fantastico, una teiera. La formosità della modella è ampia, qua e là quasi imbot-

tita, e il pittore l' ha trattata con una certa spavalderia di pennello, pur non riuscendo a liberarsi sempre da una lieve gessosità di luci.

Hermann Eichfeld, invece, nelle sue *Nuvole ed Alberi* ci offre un paese sentimentale. Dallo sfondo lievemente ondulato, nuvoli bianchi salgono attraverso il cielo in vari gradi di atmosfera: e il quadro è reso profondo da tenui ed abili artifici, che denotano la sicurezza di mezzi del pittore: a gruppi, o isolati alcuni alberi convenientemente disposti danno un notevole risalto pittorico all' opera, riproducendo il vero con le sue lontananze.

Teniamo ultimo, *et pour cause,* Fritz von Uhde, il simpatico maestro bavarese, sapiente assimilatore del verismo del Liebermann, sentito e reso da un temperamento di sincerità e di poesia, che ha saputo crearsi un ambiente proprio di ricerche e di penetrazione. Basterebbe il suo *In giardino* a dimostrare tutta l' abbondanza del suo sentimento lirico, sì, ma sobrio, che dal vero trae l' origine, e col colore e col giuoco della luce si forma un' arte grande ed espressiva. Della pittura veristica, Uhde si è mostrato un maestro ed un poeta: non v' è in ciò antinomia, poichè il suo lirismo è senza artificio e il suo realismo è pieno d' incanti. Il che è qualcosa di più sano e di più suggestivo dello sforzo goffamente induttile, sotto cui molti, anche dei suoi connazionali, filosofeggiando l' arte, che è intuizione, tentano velare con un idealismo da logogrifo la meschinità delle idee e dei mezzi.

Gaetano Ballardini

CRONACA DELL'ESPOSIZIONE

Quest'anno Venezia ha accolto artisti, giornalisti, visitatori, nel giorno d'inaugurazione della sua VIII Mostra internazionale d'arte, con uno dei sorrisi indimenticabili di sirena che i suoi amanti le sanno!

Tutto il Canal Grande, da Riva degli Schiavoni ai Giardini, affollato di popolo festante, è una festa di luci in armonia stupenda di toni, dalle acque glauche e lente ai fastigi dei più ricchi palazzi. Quando poi, tra gli applausi che van rompendo e scrosciando via via al passaggio, muovono le numerose bissone al remeggio misurato e calmo dei gondolieri, gli ori, gli argenti, i velluti, le porpore, i pavesi, gli stendardi, le bandiere, i fiocchi, le frange ondeggiano in un confuso balenìo fatto di mille barbagli di mille diversi colori, e le acque riflettono in una lieta ridda lo scompigliato arcobaleno, e pare che il cielo palpiti come un velario trascorso da folate di vento.

Dalla nave da guerra ancorata presso i giardini i marinai levano il grido concorde, le fanfare squillano i loro inni di giubilo, e la folla ora signorile, variata d'una fioritura di parasoli smaglianti, e di cento diverse fogge e colorazioni d'abiti primaverili, si stipa applaudendo, al passaggio delle autorità che salgono al Palazzo delle Arti.

Il Principe di Udine, il Ministro dell'Istruzione, Antonio Fradeletto, guidano e misurano con i loro discorsi la cerimonia; e mentre — finito l'atto rituale — dietro le autorità che passano in rassegna le sale dell'Esposizione, premono i visitatori ansiosi di ammirare, i critici, i giornalisti, gli artisti fan ressa nel vestibolo, sotto la bella cupola di Galileo Chini, e discutono, celiano, contemplano.

Sono una schiera formidabile: i maggiori fogli politici della penisola, le principali riviste d'arte italiane, molti giornali stranieri son rappresentati con dovizia: un centinaio d'espositori è tra loro, i nomi più cari e discari agli artisti, i nomi più simpatici e più antipatici ai critici si alternano e s'intrecciano nelle presentazioni e nei saluti. E comincia a disegnarsi l'esito dell'esposizione, a proclamarsi i primi successi: questo nucleo forte di autori e di amatori conosce già tutta la mostra e può parlarne.

Subito, in tutti, si forma e da tutti si esprime la convinzione che l'VIII Biennale abbia superato ogni altra precedente esposizione Veneziana: mancano, è vero, gli Spagnoli, gli Svedesi, i Russi, altri ancora, come gruppi; ma il numero davvero straordinario delle mostre in-

dividuali, e quello cresciuto dei padiglioni determina il valore e il successo della nuova e più grande prova.

Galileo Chini trionfa! La sua stupenda cupola ottagonale, così ricca di luce, potente di colorazioni, sobria di linee, armonica, intonata, italiana, anzi veneziana, pare una inaspettata meraviglia: e se si pensa che l' autore è giovanissimo, la meraviglia pare più bella, come la spiga di grano, che è un frutto, ma è molti molti semi! E Galileo Chini, sorridendo tra lieto e canzonatorio, con la sua barbetta a punta, gli occhiolini socchiusi, il suo parlare bleso vivacissimo ha fede in sè, ed accetta l' augurio.

Nelle sale, tra gli italiani che hanno mostre individuali subito si afferma e avvince Ettore Tito: e poi subito Pellizza da Volpedo che conquista le anime, Guglielmo Ciardi, per l' imponenza della gran sala che occupa intera, il Signorini e il Fattori, specie tra i competenti, Marius Pictor, cui, nella folla, nuoce il bisogno di raccoglimento e di calma penetrazione per esser compreso, Camillo Innocenti, simpatico e attraente, Cesare Tallone, Francesco Gioli, Alberto Pasini: e poi, assai meno, De Maria Bergler un po' troppo oleografico: Girolamo Cairati, troppo nero e freddo: e meno ancora, pochissimo, nulla del tutto anzi, l' indimenticabile Francesco Jerace.

Degli stranieri, non si sa chi, tra il Besnard, signore della luce, il Kroyer vario e affollato, lo Stuck, poderoso e terribile, lo Zorn simpatico, lieto, sano, sia ammirato e lodato di più. Certo se lo Zorn fa sorridere meglio e rende più sereni e giocondi, lo Stuck fa la più profonda impressione, anche forse perchè si presenta per la prima volta in Italia, così completo pittore e scultore.

Nelle sale diverse un altro sicuro e ben meritato successo: la salella dei due americani residenti a Parigi, il Frieseke e il Miller: una sala così fresca e chiara e sincera nella dolce gamma di verdi del primo, e nella cara intimità dei ritratti e degli interni dell' altro, che strappa un grido di ammirazione!

Tra gli scultori sono favorevolmente commentati i bronzi di animali, così felici d' impressione del Bugatti, e la piccola ma gradevolissima raccolta del Troubetzkoy. Qualche sala non è ancora del tutto messa a posto; e specie quella del Mezzogiorno turba gli animi poichè i quadri e le statue vi son disposti a litigio: le une a danno degli altri, e in disarmonia di toni: ne soffrono

sopra tutto gli estremi, le forti opere divisioniste del Lionne e del Discovolo, e il Lojacono, il Casciaro, il Migliaro. La sala però sarà riordinata meglio.

Dei padiglioni stranieri il successo è, senza dubbi, per il piccolo, elegantissimo, ricchissimo padiglione del Belgio: Rousseaux e Minne, scultori, e Claus con tutti i pittori della hys vi trionfano.

Il padiglione dell' Ungheria non è terminato ancora, e gli operai vi lavorano alacri. La giornata finisce splendidamente con una bicchierata a Galileo Chini, nel ridotto del Caffè Giacomuzzi: il Chini ride e balbetta qualche frase commosso, e i cento artisti e giornalisti applaudono e bevono. Più tardi, sulla piazzetta di S. Marco, bella come un salone di ballo, con una falce di luna su in cielo, lo Zorn e lo Stuck invitano tutta la chiassosa brigata a ber gotti di birra con instancabile generosità: e innanzi al Caffè Florian, mentre Montani schizza macchiette e abbozza sorrisi per il Travaso delle Idee, si compie una simpatica scena goliardesca, fra matte risa, e motti, e brindisi . . . .

*
* *

Cominciano anche gli acquisti per cui ad ogni artista — e ad ogni membro della segreteria — batte ansioso il cuore.

Aprono il fuoco lo Zorn e il Tito, cambiandosi due opere: Tito dà la sua dolce *Alga*, un bel nudo di femmina disteso di fianco sulla sabbia, presso l' onda che appena lo bacia e si ritira, e lo Zorn dà una sua meravigliosa scultura: un nudo femminile anch' esso, ma in piedi:

una figuretta che ritta, a piedi giunti, in un invisibile brivido dell' anima e delle carni, spreme con le mani congiunte presso il viso ridente una spugna intrisa!

E intanto la Commissione per gli acquisti di Roma lavora a scegliere: Ferrari, Sartorio, Bistolfi, Calandra, si vedono andar ragionando e interrompendosi, e discutendo, non molto. Il responso è uscito presto: ma tra le opere comperate alcune sole hanno raccolto l' approvazione comune: la testa del Rousseau, meravigliosa, l' Elefante del Bugatti, la sua cosa più bella, la luna sulle tavole d' un' osteria di Marius Pictor, e poco d' altro. Molte critiche in conseguenza anche nella stampa politica, anche perchè gli stranieri sono stati quasi dimenticati.

***

La gita all' estuario, su uno dei vaporetti che traversano quotidianamente i canali, fu ottima: allegria e vivacità fra artisti e pubblicisti: bellezze ammirate e godute, di natura e d'arte. Burano, Murano, Torallo, nomi dolci e cari, più cari e dolci ricordi. I canali, sereni e quieti tra l' ondeggiar lieve delle erbe appena nate alle sponde: il vaporetto rumoroso di sbuffi di vapore e fischi, e di risa, di grida, di chiasso dei passeggeri.

Murano, dove il Sindaco offre il vermouth, ci lascia veder la maraviglia dei suoi cristalli, dalle più lontane prove, serbate nel museo, ancor grossolane e incerte, ai lussuriosi ardimenti della tecnica moderna che lavora il vetro come fanno i bimbi le bolle di sapone, e le donne la canapa e il lino. Burano « dei merletti e dell' amore » ci mostra le sue creazioni fatte non di filo per opera d' ago, ma di spume per opera di brezza marina: e stupenda parve l' opera di tutte quelle mani fidiache, pallide nell' ansia del finissimo lavoro, su cui splendevano e si alzavano a volte sui visitatori grandi occhi glauchi e nerissimi, pieni di malia. Torallo ci apre le porte della sua magnifica basilica, tutta mosaici, e pitture, e architettura arcaica: e dalla cima dell'altissimo campanile, guadagnata a fiato mozzo, noi facciamo squillar le campane!

***

Continuano, nei giorni seguenti, le bic-

Graziosi del Fiatti

chierate ai vincitori, allo Zorn, allo Stuck, al Tito: e si chiudono col gran banchetto ad Antonio Fradeletto, imbandito nel giardino dell'esposizione per indefessa opera di Piretto-Bianco, a centosessanta giornalisti ed espositori. Fare i nomi? Impossibile: è un cosmopolitismo intricato e dovizioso, ingentilito da note femminili, le signore di alcuni artisti, Tito, Innocenti, Zorn e via via.

Ai brindisi parla Ferrari: notevole il suo augurio che il Fradeletto rimanga a capo dell'impresa che progredisce; risponde con lo stesso augurio il sindaco Grimani. Antonio Fradeletto s'alza, e con la sua parola piena, rotonda, rombante, ringrazia e non promette, e, facendo spuntar lacrime su molti occhi, manda un saluto alle famiglie lontane dei presenti. Risponde un gruppo di artisti, con un telegramma letto dal Nomellini, alla signora del Fradeletto. Si esce... e si va imperterriti contro le macchine dei fotografi all'agguato.

*
* *

Il Museo artistico industriale di Roma ha acquistato i seguenti oggetti d'arte decorativa: Un piatto e due vasi delle Fornaci « S. Lorenzo » Chini e C.i Sette vasi a riflessi metallici delle fabbrica « Zsolnay » di Budapest. Un portafoglio di « batik » in cuoio, eseguito secondo una speciale tecnica ideata dal prof. R. Nadler. Quattro vasi della « Pilkington's Tile and Pottery C. », e quattro della « Ruskin Pottery and Enamels Works ».

La Società veneziana di Navigazione a vapore ha acquistato il quadro *Gente di mare* di Auguste Oleffe; l'ing. Ernesto Breda le opere *Barche da pesca a Chioggia*, *La calma* e *A Chioggia* di Guglielmo Ciardi; il sig. Nicolas Karycheff l'acquaforte *Rydeack* di Félicien Rops; il comm. Emilio Parodi il quadro di Eugenio Olivari, *Cipressi;* il conte Francesco Foscari un sigillo d'avorio di Albin Schreiber, la sig. Ida Stefani un cuscino ricamato della « Scuola d'arte applicata » di Budapest, il sig. Talkeo Terasaki un vaso

Borelli del Fagliano

della Fabbrica « Zsohray »: il sig. F. Stoop ha acquistato il quadro *Crepuscolo*, di Francesco Lojacono: il Dr. Hermann Manthner il *Tipo siciliano* di Ettore de Maria Bergler: il cav. Attilio Centelli l'acquaforte colorata *Inverno a Malines* di Luigini T. J., il sig Antonio Carrer le opere *Discobolo* e *David* dello scultore Urbano Nono: il sig. G. Sforni i quadri *L'ombrellino verde* e *Autunno* di Frederick Friescke, *La sera* e *L'interno* di Richard Miller. Il sig. Achille Gandolfi ha acquistato il quadro di Alberto Pasini *Mercato della legna a Costantinopoli:* la signora Boita Errera Bianchini l'acquaforte *Il Principe Troubetzkoy* di Anders Zorn, la sig. Fernanda Ojetti e il prof. Giulio Aristide Sartorio una coppa e un vaso della « Ruskin Pottery and Enamels Works »: la signora Emilia Rizzi e i signori Vettore Fanetti Zilla, prof. G. A. Sartorio, prof. Giuseppe Casciaro una serie di vasi delle Fornaci « S. Lorenzo » Chini e C. Sono stati acquistati dall'avv. A. Marigonda il bronzo *Bocciato* di Emilio Marsili, dal sig. D. T. le acqueforti colorate *I bimbi di marmo* e *Grandi salici* di G. Latenay e l'acquaforte *Margelles* di L. Guirand, dalla R. Scuola di Belle Arti di Budapest due coppe della Pilkington's Tile Pottery C.: il cav. Francesco Parisi ha acquistato il quadro *Sospiro dell'anima* di Alessandro Battaglia: la contessa Lina Cavazza l'acquaforte *Edo* di Anders Zorn; la sig. Nella Errera l'acquaforte *I quais* di François Marechal: il sig. N. N. l'acquaforte colorata *Freddolosa* di Heller: il cav. Attilio Centelli il *Vespero* di Antonio Rizzi: il sig. F. A. Eustis di Readville il disegno *Nebbiosa giornata di febbraio* dell'artista Olgyai Viktor. Il sig. Francesco Parisi ha acquistato il quadro di Marius Pictor *Piazza di Borca* (Cadore); la Fondazione artistica Marangoni di Udine ha scelto le seguenti opere: *I viandanti* di Felice Carena, *Mia* di Antonio Piatti, *La casa della felicità* di Franz von Holder: il sig. Edoardo Casella il quadro *Due pastori* di Giuseppe Pellizza.

***

— Il Principe Alberto Giovannelli, iniziatore della Galleria internazionale d'Arte Moderna a Venezia, ha voluto arricchirla offrendole « Il mulino grigio » uno fra i più interessanti quadri del Padiglione inglese.

— È uscita la seconda edizione del Catalogo, bel volume nitido di circa 300 pagine.

— Gli ingressi all'esposizione registrati ogni giorno dai tourniquets ascendono da un minimo di 1652 a un massimo di 5966.

— Sono compiute due cartoline della Mostra, una riproducente il manifesto di Adolfo de Karolis, allusivo alla ricostruzione del campanile, l'altra composta dal Marussig, espressione sincera di Venezia marinara; è pubblicato pure un francobollo in rilievo, bianco su fondo d'oro, tolto dal manifesto del Sézanne.

Cesare Bellocci - *Amministratore-Responsabile*. — Proprietà artistica e letteraria riservata.

STAB. TIPOGRAFICO DITTA L. LAZZERI - SIENA.

Alessandro Battaglia - " *Il sospiro dell' anima* "

VITA D'ARTE
RIVISTA MENSILE ILLVSTRATA
· D'ARTE ANTICA E MODERNA ·

ANNO 2. - VOL. III. GIUGNO 1909 - N. 18

LE ARTI FIGURATIVE

ALL' APERTURA DELLA VIII ESPOSIZIONE DI VENEZIA

La più soddisfacente interpretazione della vita, dice Jules de Gaultier sta in una attitudine spettatrice. L'antico concetto estetico dell' esistenza prende forma e significato nuovi nell' analisi del sottile critico francese. Il mondo, tanto quello esterno come quello interno, concepito come spettacolo, ma uno spettacolo di cui siamo simultaneamente attori e contemplatori, uno spettacolo in cui, sotto mutevoli parvenze, si svolge sempre lo stesso dramma tra due forze antagoniste, la forza di arresto, di consolidamento, di attuazione nella realtà e l' impulso rinnovatore, la spinta, a divenire: per dirla in termini nietschiani, il contrasto tra lo stato *apollineo* e l' impulso *dionisiaco*. Nel primo consiste la coltura, nel secondo la tendenza a superarla.

Da questa formula il valore dell' arte e in special modo delle arti spettacolari, si sarebbe detto dianzi meno esattamente figurative, risulta singolarmente aumentato. Tali arti vengono a costituire una specie di materializzazione della coscienza, l' espressione concreta, a un dato momento, dell' inponderabile e innafferrabile corrente di immagini che passa nel nostro io. Si dovrebbe in esse rispecchiare il nostro io in quanto è spettatore del nostro medesimo io in quanto attore. In altre parole nei quadri e nei monumenti noi dovremmo scorgere il riflesso commosso ed ardente dei

personaggi animosi nella loro vibrazione operosa e dell' azione palpitante che si esplica nell' urto delle nostre avide energie, nello sforzo delle nostre passioni concitate.

Dovrebbero essere scorci gagliardi e meravigliosi dei nostri gesti più vasti e più fieri, simboli nobili e significativi dei motivi

ANTONIO DISCOVOLO - "*I fuggitivi*" Fot. Borgato

supremi che ci disperdono per le vie del mondo o ci comprimono nelle mura della metropoli, documenti insigni e secolari delle grandi scene in cui vi raffigura la vicenda più vitale del mondo moderno.

Pittura e scultura dovrebbero essere per una parte una specie di cristallizzazione tangibile della coltura e per l'altra una trasposizione, drammatica o eroica che dir si voglia, dei sentimenti che animarono quella data fase culturale o che da essa furono suscitati.

Dinanzi ad un quadro si dovrebbe sentire quasi l' evocazione di taluno degli stati maggiormente accesi dalla nostra coscienza, di taluno degli spettacoli che formano l' alimento essenziale di questa coscienza: e la statua e il monumento dovrebbero indicarci gli sforzi supremi e le aspirazioni eccelse che predominano sul complesso della vita, che imprimono lo slancio, la direzione a un dato periodo di civiltà.

La funzione di tali arti, la loro funzione diretta genuina, in corrispondenza alla loro natura e alla loro realtà, mi pare dunque che sia eminentemente conservativa, che graviti nel passato. A seconda di una classica di carattere nietzchiano, e credo che ormai in fatto di estetica, sia questo che debba ispirare i nostri giudizi, o per meglio dire a seconda di una distribuzione di parti per la esecuzione della grande tragedia della esistenza, pittura e scultura dovrebbero avere insieme all' architettura un ufficio apollineo, mentre alla poesia e alla musica, dovrebbe spettare l' ufficio dionisiaco. Quadro e statua, colonna ed arco dovrebbero considerarsi tra le forze e le strutture che compongono e mantengono un dato tipo di coltura, strofe ed inni tra le energie che distruggono e ricreano, tra gli strumenti del divenire.

Questa proporzione, questa armonia si riscontrano oggi fra le arti? Il collegio delle muse ha saputo dividersi così filosoficamente il lavoro?

Ed oggi al compiersi di un avvenimento, il quale avrebbe l' incarico di rappresentare una periodica revisione dei più pregevoli e dei più significativi germogli artistici, intendo accennare all' ottava Esposizione internazionale di Venezia, pittura e scultura si ritrovano nelle condizioni di esercitare quelle alte funzioni apollinee, di essere quella glorificatrice illustrazione della cultura, per cui soltanto possono partecipare naturalmente e vitalmente alla grande opera umana e da cui soltanto traggono valore?

Io ne dubito fortemente, e il dubbio sorge dalla mediocre considerazione in cui è tenuta l' opera d' arte e dal livello meschino degli artisti. Il quadro e la statua sono le opere d' arte tenute in minor conto, le meno quotate sul mercato mondiale, come pittori e scultori si trovano, sia come fama sia come retribuzione, ad un

grado inferiore ad altri artisti, come poeti, drammaturghi, compositori di musica.

Non voglio però generalizzare troppo. Parlo dei nostri paesi, in particolar modo dell'Italia e della Francia, poichè in Inghilterra le cose sarebbero già diverse. Presso di noi il quadro non è più che un grazioso accessorio, del tutto superfluo, quando non è come per il ritratto, un piccolo sfogo di vanità o l'attestato di gratitudine di un amico. Al quadro non si chiede che di essere piacente, gradevole, e invero l'occhiata distratta che gli si concede non ci permette altro giudizio.

ANTONIO DISCOVOLO - "Mattutino". Fot. Borgato

Si acquista un quadro per centomila ragioni: per beneficenza, per donarlo a una lotteria, per favorire un conoscente, non mai per un impulso franco del proprio desiderio e del proprio gusto.

Le statue, almeno, sono ancora il portato di una duplice necessità che deriva da convenzioni, da pregiudizi puramente superficiali, ma ancora efficaci sui nostri costumi, la convenzione cioè di porre dei monumenti nei cimiteri e di effigiare nel bronzo e nel marmo gli uomini illustri di cui nessuno altrimenti si darebbe pensiero.

Tutto quanto della scultura non appartiene a questi due scopi, cimiteri e piazze, ha la stessa superfluità, la stessa grazia inutile dell'opera di pittura. Non è necessario, non serve a niente; si acquista a malincuore, lo si pone a giacere su un mobile qualsiasi nell'angolo di una stanza, non lo si guarda più.

Questo significa nettamente che la produzione delle due arti è fuorviata, è diversa da ciò che dovrebbe essere. Gli artisti diranno che debbono far così perchè il pubblico vuole così, e il pubblico li ripaga con l'indifferenza perchè operano in siffatta guisa. Ma questo non ci importa per ora. Quello che preme è mettere

DAVID CALANDRA - " *Il pensieroso* ,, (bronzo)

in luce l'abbassamento, il decadimento del pregio inerente all'opera d'arte per cercare le ragioni di tale diversità.

Si risalga un istante all'età aurea della pittura veneziana, al tempo della triade somma - Tiziano, Paolo Tintoretto fra i Bellini e i Palma - si osservi l'entità, la consistenza, l'importanza, il soggetto del quadro per se stesso e poi nell'insieme dei prodotti delle altre arti e nell'ordine gerarchico dei prodotti in genere della civiltà.

Si nota anzitutto che l'opera pittorica, nella sua raffigurazione non è che un immenso affresco celebratore dei fasti, delle gesta della vita, delle più ardenti emozioni che scossero e incita-

rono la coscienza della gente: battaglie, conquiste, trionfi, feste, cerimonie di Dominio. In secondo luogo la pittura tiene il primato sulle arti, è un arte quasi dello Stato e della Chiesa, è indispensabile così al governo come alla religione. Ed in fine così nel Tempio, come nel Palazzo di Città o nella casa patrizia, il quadro

Battista Costantini - " *Poesia della sera* ". Fot. Filippi

non è un accessorio, un *bibelot* di lusso ma inutile, ma è una parte organica, e non la meno vasta e necessaria dell' edificio.

Lo stesso presso a poco si potrebbe ripetere per l' opera di scultura.

Oggi non vi è da sbagliare affermando che le cose stanno precisamente all' opposto.

Perchè un così profondo mutamento?

Se ne vuole addossare tutta la colpa al pubblico. È il pubblico moderno che non capisce, che è disattento, capriccioso, che non sa che farsene di questa grandiosità *rococo*, che vuol spendere poco, che cerca il divertimento del sogguardare dei visetti birbi e provocanti, anzichè la soddisfazione di nobili ideali estetici o sociali contemplando vari metri quadrati di tela su cui campeggino le sue imprese felici, le sue commozioni profonde.

Però non si aggiunge che quando ci si trova davanti a pa-

recchi metri quadrati di tela dipinta, vi si scorge tutto, tranne quello che ci interessa e ci trasporta. Vi si vede della biancheria che asciuga al sole, dei satiri che danzano, dei lunghi filari di alberi, dei vecchi che mangiano nel refettorio di un ospizio, e nulla mai che corrisponda per noi a ciò che era per i nostri padri

VETTORE ZANETTI-ZILLA - " *Velieri* ". Fot. Filippi

la visione del miracolo di San Marco, del trionfo di Venezia, della battaglia di Lepanto.

La colpa sarebbe adunque degli artisti? Forse. La colpa però è del momento filosofico, sebbene, tranne rare eccezioni, pittori e scultori non bazzichino con la filosofia. Si tratta del sistema di idee, dell'indirizzo dato al nostro modo di agire e di lavorare, di certe tendenze del nostro pensiero e della nostra volontà diffuse ovunque, filtrate nelle anime senza bisogno di libri e di maestri.

Si tratta di tutto quel movimento che trae alla distinzione, all' elevazione dell' individualità per cui ognuno cerca non solo materialmente e intellettualmente di bastare a sè stesso. ma di agire da solo e di attestare nell' azione, nell' opera e la sufficienza di sè e la sua indipendenza.

È nel campo del pensiero e dell' arte che questo movimento è stato portato fino all' ultime conseguenze. con un processo diametralmente opposto a quello seguito dalla organizzazione pratica della civiltà. Infatti se possiamo rinvenire verso le remote origini l' uomo che nella vita pratica ordinaria basta a sè e forma unità di per sè, oggi esso formerebbe una aberrazione morbosa o un tipo da romanzo. uso *Robinson*.

Invece è il tipo corrente e più recente nell' arte. ove l' artista pare che voglia e debba pensare. preparare, compiere da solo la sua opera e addimostrare in essa tal suo procedimento solitario e indipendente.

È l' ambiente che trae in questo senso. e se il poeta, il romanziere possono lasciarsi trascinare con loro profitto. io ritengo invece. che per l' essenza istessa della pittura e della scultura. il pittore e lo scultore, e particolarmente il primo abbiano torto di abbandonarvisi.

L' individualismo a oltranza che può essere vantaggioso nella poesia. nel romanzo. nella musica. nelle arti a tendenza dionisiaca. è contrario e dannoso alla pittura. alla scultura. all' architettura, alle arti cioè di conformazione apollinea. L' alfiere isolato porta l' insegna del divenire, il pioniere individuale apre le nuove vie, ma l' attuazione incrollabile di una grande realtà e la sua rappresentazione adeguata non può essere compiuta che da una unanimità di sforzi appassionati.

Che cosa vediamo ora infatti nell' esteso campo della pittura e della scultura? Scorgiamo l' energia artistica creatrice divisa e suddivisa in mille esili rivoletti. di cui le scarse correnti si disperdono, assorbite dopo il più breve corso, che non dura neanche quanto la vita dell' artefice.

Da molti e molti anni non vi è più traccia di una serie colossale e maestosa di opere, come quelle tramandateci da taluno dei maestri famosi. Tintoretto ad esempio. Ben la sua attività, e

meglio ancora l'insieme dei suoi quadri può paragonarsi al fiume ampio e solenne che va perennemente nei secoli. oltre a tutti gli ostacoli. verso il suo destino. E dall'immagine del fiume l'opera degli antichi pittori e dessi stessi. questi giganti dell'arte. ricevono una spiegazione novella. Mi sembra infatti che questi grandi artefici del passato non siano mai stati concepiti. non come una personalità individuale. ma come il resultato di molte componenti. come un ente collettivo come un nome simbolico dato alle opere molteplici degli anomimi scolari e seguaci. Come il fiume. è il resultato dei suoi affluenti. così l'artefice e il duce e la somma dei suoi discepoli. la sua opera immensa è il prodotto della *scuola*.

Lodovico Tommasi - "*La Quercia*,,

Ecco pronunciata la parola invisa. la più spiacevole per i nostri animi insofferenti.

Eppure questo mi sembra l'ammaestramento principale ricavato logicamente dalla storia della pittura e dalle sue mediocri condizioni odierne: tornare al concetto e al sistema della scuola. ampliato. rimodernato. reso più agile; tornare non a una scuola dogmatica e formalistica. ma a una scuola che stia a significare un gruppo concorde di passioni. di ideali. di giudizi estetici. di sforzi liberi verso un solo intento.

Il bisogno della scuola è tanto sentito nella pittura che non ostante la riluttanza degli odierni spiriti individualisti. anche in questi ultimi tempi. varie scuole. libere se si vuole. hanno cercato di costituirsi. così i macchiaiuoli. gli impressionisti. i preraffaeliti. i divisionisti. ma l'impeto ribelle dei singoli ha avuto sempre la prevalenza. La scuola mancò di disciplina. di concordia

di organizzazione. Non era una scuola. era una torma, un manipolo di fuorusciti, avviati presso a poco nelle stesse direzioni. ma senza vincoli solidali fra loro. uniti nel combattere e nel demolire. discordi nel creare. Quello che è sempre mancato è la coopera-

MITI-ZANETTI - "*Autunno in Val della Pace*" Fot. Filippi

zione di molteplici individui attorno alla stessa opera e sotto lo stesso capo.

Mi piacerebbe veder ricomporsi nell' arte moderna questa meravigliosa compagine propria dell' arte antica. a cui dobbiamo i capolavori massimi; e credo che sarebbe provvida benemerenza dell' Esposizione di Venezia se il suo influsso si facesse sentire in questo senso. Essa sola. che è sorretta e condotta dalla mano poderosa ed esperta di Antonio Fradeletto. potrebbe avere tanto potere e tanta autorità.

Ed invero le prime Mostre Veneziane hanno potuto agire così favorevolmente. come lo attestava l' immediato accrescimento di valore della produzione artistica.

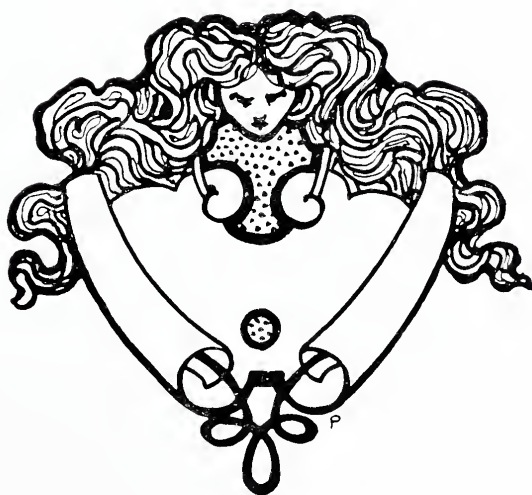
Ora però si accenna a mutar cammino. col moltiplicarsi di

biennio in biennio, delle mostre individuali. Questi compendi di tutta l'opera di un artefice, considerati isolatamente sono certamente interessanti, ma in rapporto all'evoluzione dell'arte conducono sempre più al frazionamento delle tendenze e del lavoro, a escludere ogni concetto di collettività.

Perchè Antonio Fradeletto, che ben saprebbe portarla a compimento, non tenta una novità audace, che attribuirebbe tutto un nuovo aspetto alla Mostra Veneziana, una innovazione quale non è stata mai pensata, neanche nelle Esposizioni più rivoluzionarie e che viceversa ci riavvicinerebbe alla nostra grande tradizione?

È facile capire quello che io propongo: non mostre individuali, ma mostre collettive di gruppi similari, non un ordinamento per regioni, ma per iscuole, un ordinamento che avvicinasse le opere affini, improntate alle stesse tendenze intorno all'opera e al nome di maggior valore. Se anche la scuola non c'è, se ne dà così il disegno, se ne suggerisce l'idea.

E questa poi farà la sua strada.

Mario Morasso

Luigi Nono - “*Nozze d'oro*„

Fot. Filippi

DOMENICO QUATTROCIOCCHI - "*Brezza mattutina*". Fot. Dell'Otti

GLI INVITATI DELLE SALE ITALIANE

I **Romani** (sala 20) Non molte cose belle racchiude questa sala accanto alle piacevoli tele dell' Innocenti, che ha una riuscitissima mostra individuale [1].

Il sospiro dell' anima di Alessandro Battaglia è una deliziosa tempera, solida di fattura, delicatissima di espressione dolcemente sentimentale.

Radiosa è un nudo veramente radioso di Arturo Noci, il giovane artista, che sa il senso franco e l' espressione sincera della sana e fresca bellezza femminile, scevra del pari di suggestive morbosità, che di impudiche verecondie.

Giulio Aristide Sartorio ha due piccole tempere meravigliose: *Una barozza* nelle paludi Pontine, e specialmente *Monti Ausoni* in cui è straordinaria la forza di luce adunata nello sfondo e la ampiezza degli orizzonti.

Ma Onorato Carlandi non sa, nel suo *Paesaggio*, esprimere, come seppe assai bene altre volte, la desolata grandiosità, la profondità muta e solenne dell' Agro Romano.

E così senza forza di verità sono le due tele romane del Coleman: *Speculum Dianae*, un effetto di tramonto sul Lago di Nemi, molto discutibile e *La Cappiola*, che è appena appena un quadretto di genere, lontano le mille miglia dai quadri di butteri del Fattori, da cui sembra, più che dalla realtà, trarre ispirazione. Nè migliore è *Il Palatino* del Ricci.

Roma (e specialmente le sue rovine e la sua campagna), è un troppo terribile

---

[1] In questi rapidi cenni critici non ci occupiamo delle mostre individuali che furono e saranno illustrate in articoli speciali.

soggetto perchè si possa trattare con superficialità di visione e con leggerezza di espressione. Chi tenti esprimere Roma, senza comunicare l' anima sua coi trenta secoli che sono onnipresenti nell' aria dell' Urbe, farà sempre solamente

LUIGI GIOLI - *Ritratto* Fot. Reali

delle vedute da cartolina illustrata o dei quadretti anedottici, degni solo del gusto di qualche miliardario americano.

Il frammento di De Karolis *Uomini e cavalli* è un piatto e farraginoso groviglio di corpi, nel quale manca persino quel senso cromatico decorativo, che rende piacevoli molte delle opere del De Karolis.

Pieni di vigoroso colorito *Ritratto* e *Antico costume olandese* del Mancini sebbene vi si noti una certa superficialità di espressione, sicchè, mi si passi il paragone, par quasi che l' immagine affiori sullo specchio d' un acqua scura, invece di riflettersi in un cristallo, che renda intera la profonda solidità delle cose.

I Piemontesi (Sala 21) Trionfano in questa sala i due *Ritratti della Contessa Mito Minotto Ceresa*, di Giacomo Grosso. Quello in giallo, che noi preferiamo ripete un motivo caro al pittore, che lo svolse già in *Rêve d' or* e in *Giovinezza*. È una magnifica sinfonia in giallo oro, in cui le sete, le carni, gli sfondi hanno

stupende trasparenze aurate, ed è tanta la potenza di colore e di luce, che il falso oro, adunato dal pennello nel quadro, vince il vero oro della cornice.

Piene di un sentimento delicato e gentile, sono le due piccole evocazioni romantiche del Giani: *L'armonia dei ricordi* e *Nostalgia*, molto precise nel dettaglio storico.

E del pari sentita e graziosa è la fantasia moderno-medievale del Cavalleri *Nel cortile d'Issogne*, che noi preferiamo di molto al *Ritratto d'artista*, alquanto confuso e inespressivo.

I viandanti del Carena meritano ogni elogio per la profondità della concezione e per la vigoria della modellatura: così la sua *Vittoria*. Il Carena è un

FRANCESCO GIOLI - "*Ponte S. Trinita*" (Ciclo: Armonie fiorentine) Fot. Reali

artista che disegna molto bene, che colorisce bene, ma sopratutto è un artista che pensa: il che non è piccola lode al dì d'oggi, in cui la più gran parte degli artisti, incoraggiata da certi critici ultramoderni, considera il pensiero una cosa superflua all'arte, che per loro si riduce ad una semplice virtuosità del pennello.

Precisa evidenza nel senso dell'ora, espressione grandiosa dell'alta solitudine alpestre, verità e poesia insieme, fanno ammirabili le due tele: *Il ritorno* e *Sulle alpi in una sera di autunno*, del Maggi: uno dei pochi che sentano potentemente ed esprimano sinceramente la solennità della montagna. Luminosi i due paesaggi del Delleani.

Natura gioconda di Tavernier, è un inconcludente polverio di colori, nel quale a fatica si può discernere una forma (non dico, un pensiero).

I Veneti (Sale 25 e 27). *Serenità* e *Poesia invernale,* intitola Bartolomeo Bezzi i due suoi paesaggi : e nel titolo son pur detti i loro meriti : poesia limpida e serena, concezione mite, delicatezza e sobrietà di colorito.

Il Costantini ha anch' esso una *Poesia della sera* molto espressivo e un *Sant' Andrea di Serravalle* con un bell'effetto di luce.

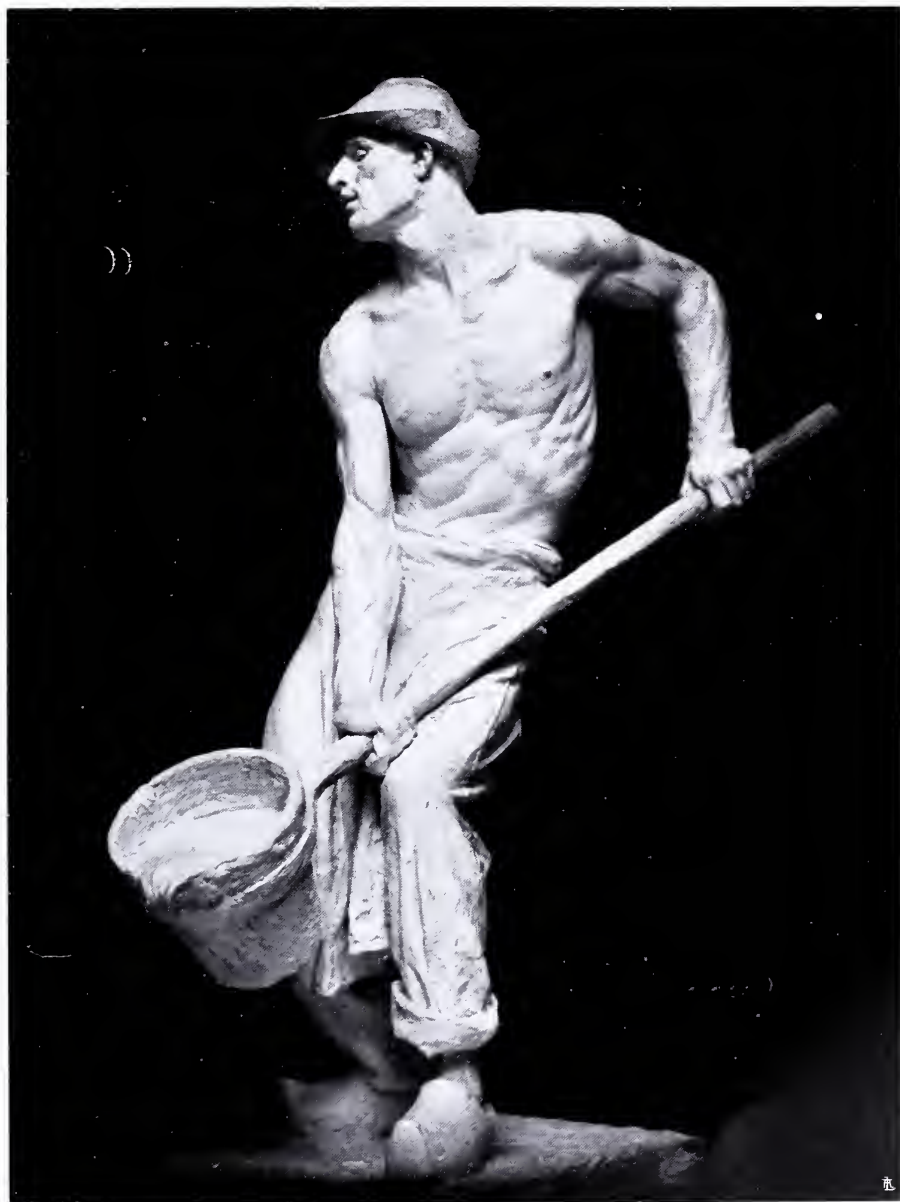
Beppe Ciardi presenta due quadri : in *Risveglio di primavera* sembra un

Pietro Fragiacomo - " *Paese* ,,

po' artificiosa la composizione : quel rondò di bambini è un fuor d'opera, non si lega col paesaggio che in sè è buono e giocondo.

Migliore assai *Nuvole bianche* molto sobrio nelle tinte, pieno di aria, di sfondo, di orizzonte.

L' Emma ha due delle sue deliziose evocazioni settecentesche *Rondini e farfalle* e *Il giardino dell' amore.* In quest' ultimo, forse un po' troppo simmetrico, par quasi di notare una lieve influenza del Somoff ; il che non piace interamente in un artista che sa esser di solito così profondamente personale. Senso soave di poesia, espressione molto sentita della natura, grande verità di particolari riscontriamo in *Mesti rintocchi* di Emo Mazzetti. *Tempo grigio* è un paesaggio dello stesso, molto efficace di toni bassi in sordina.

Traiano Chitarin ha due ariosi e delicati paesaggi *Autunno* e *Il giorno declina*. Bella intonazione aurata ha *Accanto alla via maestra* del Fragiacomo.

GRAZIOSI - " *Il fonditore* ,,

Giornata burrascosa esprime molto bene l' ora fosforica del mare, sotto la presura del vento e l' imminenza della procella.

Vettore Zanetti Zilla in *Velieri* ripete il suo abituale motivo: belle navi

trionfali nelle cui vele gonfie sembra soffi lo spirito della veneta gloria marinara. Meno ci soddisfa *Santa Fosca*.

Gigi Selvatico sa notare l' espressione della natura con una precisione mirabile: egli è un artista incisivo, che penetra bene addentro l' anima del paesaggio e la significa con grande sincerità. Vorrei dirlo un pittore analiticamente sintetico: sembra un paradosso e non è. Mentre per molti leziosi e leccati, la ricerca analitica disperde ogni concezione intimamente riassuntiva del vero, talchè le opere loro riescono una sciatta riproduzione superficiale che non dice mai l' anima nè delle cose nè delle persone, egli sa ricostruire in unità artistica l' esattezza dei particolari e crea dei lavori potentemente espressivi. Il senso dell' ora è magnifico in *Venezia colla neve:* pieno di insolita giocondità *Venezia al sole*.

Fot. Reali

FRANCESCO GIOLI - " *Ponte S. Trinita: Statua dell' Estate* ,,
(Ciclo: Armonie fiorentine)

Lino ha due ritratti, pieni di vita, di vita interiore. Il *Ritratto della contessa Morosini*, elegantissima espressione di signorile modernità, è uno dei migliori quadri dell' esposizione, e tale che credo vi apporrebbe volentieri la sua firma uno dei classici inglesi del XVIII secolo.

Troppo lustro il *Ritratto della Signora K.* del De Stefani, che ha invece, in *Disegnatrice*, un quadro deliziosamente vivace.

Che dire dei *Ritratti* del Blaas? La gente che vede una bella signora infagottata in un ricco abbligliamento, ed un senatore in barba bianca e palamidone irreprensibile dice: « che belli! che veri! sembran vivi! » Veri? Forse anche. Ma di un vero fotografico più che artistico. Veri, sì, molto veri. Ma che importa? Nel vero non bisogna considerar solo la quantità, ma anche la qualità. Meglio un quadro falso di fronte alla esatta realtà, ma artistico, che un quadro vero, ma sciatto, ma freddo. La verità in arte è la bellezza (lo dico anche a costo di farmi scomunicare dai moderni ipercritici ultraveristi): il quadro

dev' essere il fremito di un' anima che in sè ricrea la natura : non una copia. E il Blaas è appunto uno di quei leziosi, che arrestano l' osservazione alla superficialità delle cose. Veri ? Sì molto veri. Ma la fotografia è più vera ancora.

Pochi come al solito i quadri di concetto, o di mezzo concetto.

Abbiam già detto del buon *Mesti rintocchi* di Mazzetti. Ferruccio Scattola muove con molta disinvoltura e verità le figure della sua *Sagra di S. Giovanni*, dai toni un po' scialbi ma simpaticamente accordati.

Luigi Nono ha *Prima pioggia* e *Nozze d'oro*, forse un po' meticolosi nella tecnica. Non crediamo far cosa irriverente per il grande artista dicendo che dopo

FERRUCCIO SCATTOLA - "*Sagra di S. Giovanni*" — Fot. Filippi

Refugium peccatorum egli non toccò più sì alto vertice di verità e di sentimento : ma l' arte veneta attende da lui degli altri capolavori.

Gli scaricatori di sale del Milesi dovrebbero essere, e non sono, una forte e sincera glorificazione della rude vita dei lavoratori. Dopo le epiche tele del Bragwin non possiamo più apprezzare dei quadri arcadicamente anedottici come questo del Milesi.

Nè migliore è *Dominio* del Laurenti, una nuova rifrittura della eterna *Ma-*

schera bella, che, per quanto vari la salsa simbolica, rimane pur sempre la stessa: nuoce per giunta stavolta una sforzata vivacità di colori, ed una non abbastanza significativa espressione dell' allegoria.

URBANO NONO - "*David*,,

Gli Emiliani (sala 28) Poca roba e poco buona, accanto alla mostra individuale di Marius Pictor.

Miti-Zanetti espone due dei suoi soliti fantasiosi paesaggi, che ricordano le acqueforti romane del' 700.

Assai graziosa, sobria, mite, gentile la *Trilogia del Natale* di Carlo Donati, cui forse nuoce l' eccessivo frastaglio della cornice. Molto convenzionale, sebbene discretamente poetica, la *Buona parola* di Sezanne.

La veglia estiva di Maiani, tre vecchie filatrici che non credo l' autore abbia volute assurgere all' onore di Parche come mostra di interpretare il pubblico, ha una luce incomprensibile. Il Graziosi espone, in mezzo agli accettati: *Mio figlio,* dipinto col solito brio disinvolto, e *Danza del mosto*, una schietta e sincera celebrazione ditirambica.

Se il *Paolo e Francesca* del Previati fossero di un ignoto esordiente, nessuno esiterebbe a biasimare il colorito bituminoso, il disegno slombato, la composizione convenzionalissima, e tutti lo troverebbero una bislacca ripetizione delle solite illustrazioni dantesche senza vigoria di concezione, senza forza interpretativa, senza senso di poesia. Ma pur troppo è di Previati e dinanzi all' autore di *Re Sole*, della *Madonna delle spiche* e di altri veri e propri capolavori, non è lecito adoperare le parole grosse. Conclusione? Concludo che sarebbe desiderabile che certi maestri sentissero la responsabilità che loro proviene dalle opere precedenti, dal nome acquisito, dalla fama ottenuta e non mandassero, per la smania di figurare in catalogo, opere indegne di loro, dando così ai giovani un ben triste esempio di indifferentismo se non di venalità.

I Lombardi (Sale 32 e 35). Presso alle afose e solide tele del Talloni noteremo subito, per ragioni di contrasto, le due silhouettes *A Montecarlo* di Pompeo Mariani, macchiate come di solito con deliziosa semplicità, con grazia ed eleganza

inarrivabili, mussanti come una coppa di champagne. Pure eleganti nella loro tenuità forse eccessiva i tre paesaggetti del Grubicy. Trasparente fin troppo, l'impressione di *Paesaggio* del Gola: e così la sua mezza *Figura muliebre*, ci appare nella sua scialba leggerezza l'opposto delle massiccie figure talloniane.

Chiaro e luminoso *Ultimi tepori* del Belloni, cui si contrappone *Plenilunio* dove è ben resa la translucida oscurità di certi notturni montanini.

Ottimi i due quadri del Carozzi *Il Comialo del sole* con una bella luminosità di nevi dorate nello sfondo: squillanti fulgide sull'accompagnamento dei toni bassi in primo piano, e la *Sosta prima del ritorno*, forse un po' troppo faticato e laborioso.

Espressivo assai *Giorno di burrasca* del Cavalieri, meno *Serenità* dello stesso. Discreto *Verso la notte* di Borsa.

Magistrali i due paesaggi alpestri *In pieno inverno*, e *Estate in alta montagna* del Carcano, che sa con larghezza di tocco sommario precisare magnificamente la particolarità significativa delle cose.

URBANO NONO - "*Discobolo*"

Lucidi, netti, pieni d'aria pura e buona, i tre quadri *Ore vespertine*, *Rododendri* e *Crepuscolo* del Longoni, che sa rendere come pochi la trasparenza e la umida freschezza della montagna.

All'aria aperta del Bazzarro è un irritante ammasso di colori stridenti: che

a malgrado della violenza dei mezzi non convince lo spettatore: migliore *Un angolo di Chioggia vecchia.*

Il vespero del Rizzi, ha una simpaticissima nota rossa di papaveri. Il *Ritratto* è uno dei soliti insignificanti ritratti.

Ramingo del Mentessi, pur nella pochezza del colorito, è un ottimo quadro di concetto. La statua del Cristo legato alla colonna della scalea signorile, si curva a confortare il derelitto con una mossa così affettuosa che la rigidità del

EMMA CIARDI - " *Risveglio di primavera* ,, Fot. Filippi

marmo pare avvivarsi di pietà umana e divina. Concezione fantastica originalissima e buona, disegno perfetto, esatta intonazione patetica.

Lieto è *Vita infantile* del Chiesa, che non ha certo la semplice verità di certi quadri intimi del Larsson ma è un' espressione schietta di sana giocondità latina.

I Toscani (sala 33) Tolti i due morti grandi Signorini e Fattori che hanno due incompletissime mostre individuali, quattro soli toscani espongono. Almeno si potesse dire: pochi ma buoni! Invece nulla di particolarmente significativo.

Luigi Gioli conduce per la centesima volta i suoi bovi *Alla fiera* e li mette sotto i soliti alberi a pigliarsi le solite chiazze di sole. Nè sono più espressivi i due giovani cavallerizzi del *Ritratto.*

Altro *Ritratto* nè cattivo, nè buono, ma abbastanza vivace è quello che Salvino Tofanari ha fatto a suo fratello Sirio.

Lino Selvatico - " *Ritratto della contessa Morosini* ,,

GEROLAMO CAIRATI - "*Il canale di Classe nella Pineta di Ravenna*,, Fot. C. Naya

GEROLAMO CAIRATI - "*Pomeriggio a Conegliano*,, (pastello fissato)

Il *Quercus uber* del Tommasi è un discreto paesaggio. Migliore, per fiammea vivezza, *Fuoco* che per altro nomellineggia parecchio. Il qual Nomellini presenta nella saletta di scultura i due pannelli sociali per il Palazzo Comunale di Sampierdarena.

I Meridionali (sala 35). Michetti espone due studi di testa grandi due volte il vero: studi accurati, solidi di modellatura e vigorosi di espressione: non certo

GUGLIELMO CIARDI - "*Piccolo stagno*" Fot. Filippi

però capolavori: e parmi che ormai Michetti non dovrebbe mandare più opere secondarie. Un valore puramente di curiosità storica hanno i due bozzetti del Morelli.

Graziella è una delle solite evocazioni musico-letterarie del Balestrieri; che non ha più la forza suggestiva del famoso *Beethoven*.

Spigliato e grazioso per quanto impreciso *L'ombrellino giapponese* del De Santis.

I pastelli del Casciaro notano con grande sincerità e molto buon gusto la chiara atmosfera napoletana.

Ottimi *Serata d'estate* e *Fioraia* del Lionne che, fedele alla sua tecnica azzurra, sa essere un vivace interprete della vita artificiosa dei caffè e dei teatri e insieme sincero glorificatore della solida e sana bellezza romana.

Buono per ampiezza di sfondo il paesaggio del Quattrociocchi *Brezza mattutina*.

Ma vuoti, retorici, convenzionali quelli di Loiacono, Pratella, Campriani, Tafuri. *Fuggitivi* del Discovolo è di un romanticismo falso e melodrammatico.

A. Milesi - "*Scaricatori di sale*,,

A. Milesi - "*Scaricatori di sale*,,

Un po' migliore *Mattutino*. *Primavera* del Migliaro è un insopportabile quadretto di genere da cartolina illustrata.

Il Paesaggio Italiano (sale 29, 30, 34). Gli stranieri colti conoscono bene l'Italia. Gli Italiani no. Tolto Firenze, Roma, Napoli, gli Italiani che non facciano espressamente professione di amatori d'arte, non conoscono affatto l'Italia. Fu

EMMA CIARDI - "*Rondini e farfalle*,, Fot. Filippi

perciò ottima idea del Fradeletto quella di far conoscere, interpretati in tutta la loro virtù d'arte, tanti siti pittoreschi troppo da noi ignorati. Ed è sperabile che proseguendo in questa via le prossime mostre si occupino anche di più del paesaggio monumentale che si ritrova tn tante piccole città nostre, magnificamente intonate dal tempo e che è continuamente insidiato dalla barbarie della civiltà moderna.

Gerolamo Cairati espone in una serie di pastelli fissati, forse un po' troppo personali e monotoni, *I luoghi reconditi d' Italia,* in cui è ben resa la solitudine pensosa di piccole cittadine deserte, di ville abbandonate.

Francesco Gioli, in *Armonie fiorentine*, esprime egregiamente la mite e serena atmosfera della sua dolcissima Firenze.

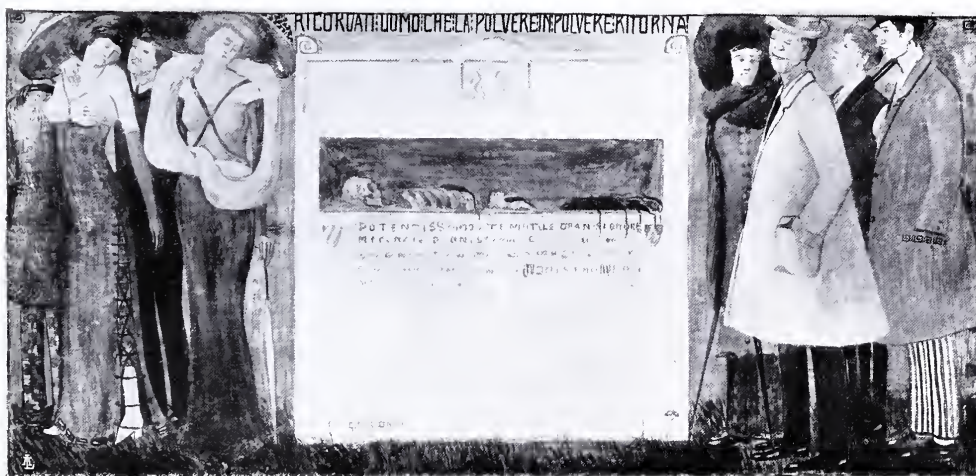
GIANI GIOVANNI - "*L'armonia dei ricordi*". Fot. C. Naya

GIANI GIOVANNI - "*Nostalgia*". Fot. C. Naya

Ettore de Maria Bergler evoca, ne *Le bellezze della Sicilia*, la trionfale luminosità dell' isola infelice, ma lieta per tanto riso di sole, per tanto bacio di mare.

Rinnoviamo, chiudendo, l' augurio che altri artisti, che sappiano ben cogliere l'anima delle città e delle cose, riproducano in seguito tanta parte ancor ignota d' Italia: Viterbo ed Orvieto, S. Gimignano, od Assisi, Perugia o Siena.

Forse chi sa che, conosciute ed apprezzate, queste nostre vecchie città, urne preziose in cui si mantiene intatta l' anima dei tempi, vengano un po' più rispettate da chi, per male inteso spirito di modernità, mostra di non intendere altra arte che la calce, altro progresso che la distruzione.

LUIGI COLETTI

GUIDO CADORIN - *Cofano dipinto*

Un cenno particolare merita la piccola *Saletta d' arte decorativa* della famiglia Cadorin. I mobili dei quali abbiamo dato un saggio nello scorso numero, furono disegnati da Vincenzo Cadorin che scolpì in bassissimo rilievo due eleganti pannelli pieni di poesia e di senso decorativo. Guido Cadorin ha dei piatti, dei cuscini ed un cofano in legno su cui dipinge con acre ironia, con stilizzazione satirica, tipiche figurazioni di modernità.

L. C.

Veduta interna del Padiglione Ungherese

UNGHERIA = INGHILTERRA = BELGIO

I.

Per due aiole, che hanno a limiti piccole erme funerarie graffite di simboli e di epigrafi, s'entra nel caratteristico padiglione dell' Ungheria, che porta sul tetto una lunga fila di piccioni bianchi in ceramica, affrettantisi col petto in fuori e il collo gonfio a convegni d'amore: sulla facciata i due grandi mosaici di Miksa Roth si inspirano alla storia e alla leggenda nazionale; il mezz'arco del portone, in cui la tecnica della ceramica non ha pienamente raggiunto l'effetto del metallo con buon ardire propostosi, è inspirato, nella sua decorazione a motivi di biade, all'amor della natura: come indicar meglio l'intenzione di mostrar tutta l'anima del popolo magiaro nelle sue tendenze estetiche e morali, in così poco spazio e tempo?

Di fatti nell'interno, dove — a simboleggiare le intime trasformazioni dello spirito ungherese e l'arte e la poesia di quel popolo — si spiegano altri mosaici del Roth, accanto alla scultura, alla pittura e al disegno, sono in mostra e mobili di quercia con intarsii in metallo, imitati dalle opere degli antichi pastori, e merletti d'antichi modelli popolari, e tappeti ed arazzi, e bellissimi lavori di batik in cuoio e in seta, e vetri, e riproduzioni di arcaici tesori, e oggetti in corna di bue, e stupende ceramiche a riflessi metallici, e una finestra colorata, e un fonte battesimale domestico, e un monumento funerario. Si respira là dentro aria d'altri paesi e anima d'altra gente.

La scultura non dà ricche prove: ricordo un'espressiva *Bestia* di Miklós Ligeti, un vigoroso nudo di donna seduta, che guarda protesa, innanzi a sè, con occhi taglienti e sibillini; una buona linea decorativa; una testina di frate in terra cotta, *Contemplazione* di József Damkó, modellata a impressione, con gran forza e con pienezza di pensiero; *La zia Catina*, un bronzetto vivo ed espressivo di Ede Teles, una figurina di donna del popolo, molto sincera, sebbene un po' antipatica, perchè modellata a pillole e bastoncelli di creta non più fusi, in modo da presentare una superficie verrucosa inconcepibile; una folla varia di piccoli bronzi, tra i quali, mirabili, tre gruppetti di scimmie: una sola che si lecca il braccio; una, madre, che spulcia il piccino; una, pur madre, che allatta — stringendosela al petto con una violenza tutta umana — la sua creatura, mentre il padre guarda con quasi ubbriaco amore: tre piccoli capolavori, che, se ben eseguiti in una tecnica ad angoli smussati, dànno magnificamente la morbidezza del pelo e la pieghevolezza delle membra, sono vere trovate come linea decorativa, e ricordano gli insuperabili animali dei sommi artisti giapponesi!

La pittura ha tele di tutte le dimensioni, di tutte le colorazioni, di mille soggetti: v'è il ritratto ed il simbolo, il paesaggio animato e la visione fredda e oggettiva, la tavolozza scura, sudicia, inerte, e il gridio assillante di colorazioni violente ed aspre: dal vigoroso nudo, con torso di gran rilievo, ma trascurato nella parte inferiore, di Gyula Benczur, *Narcisso*, che par derivato dallo studio di certi classici nostri quali Andrea Del Sarto: alla *Deposizione* di Karoly Ferenczy, una tempera vivissima e fervida nei bianchi assolati e in ombra, e urlante nel verde di cui è vestita Maria: — dalla *Camera di un santo* di Iózsef

ETTORE DE MARIA BERGLER - *Vecchio porto di Palermo*

Rónai Rippl, una impressione franca e fresca, assai diversa dal caratteristico *Giovane suonatore* dello stesso pennello, e in cui, su un tavolo, un tappeto rosso a palloni bianchi splende e strilla; all'impressione scura e sporca di Gustav Magyar Mannheimer, intitolata *In riva al lago*, e messa — non so per che capriccio — accanto alla precedente, mentre del medesimo forse a quel posto assai meglio avrebber suonato, non la piccola e insignificante *Pergola nell' isola di Capri*, ma i *Ragazzi al bagno*, una scenetta ricca di vivacità e di grazia, un girotondo nell' acqua, che fa sorridere e respirare; — dagli schizzi di non grande importanza, e dai simpatici modelli femminili d' un morto, Károly Lotz, di gusto e tecnica antica: alla tempera, moderna d' intenti e di effetti, d' un vivo, la *Camera verde* di Ede Márffy, con un gioco difficile e rischioso di luci di specchi e vetrate e di visioni oltre i cristalli...

Ci scuote uno studioso del mare, Oszkár Mendlik, in una *Mareggiata presso*

MAGGI CESARE - "*Sulle Alpi in una sera d'autunno*"

LAURENTI CESARE - "*Dominio*"

Fot. C. Naya

G. Carozzi - “ *Il comiato del sole* ,,

Fot. Varischi Artico

Ragusa con l'affascinante flutto cupo di quelle regioni e scogli arrossati; nella *Notte lunare*, un vibrar d'onde argentate dalla luna, presso scogli troppo bituminosi: e soprattutto nel bellissimo *Preludio di tempesta sul Mare del Nord*, onda scapigliata in un mare verde pisello, osservata e resa con diligente animazione.

Ma forse, in un genere diversissimo, impressiona di più Tivadar Zemplényi: ai moderni ricercatori di vibrazioni nei fenomeni luminosi, non piacerà questa pittura di sentimento, in una tecnica molto antica: ma *Vecchia donna in cucina* è un tipo, *Siamo Vecchi*, specie nella testa femminile, è una pagina di psicologia profonda. *Non le l'avevo detto?* è l'epilogo d'una dolorosa tragedia: la povera madre piena d'un rammarico senza rancore, soffermandosi un momento, con atto più di rassegnata pietà che di sdegno, dal lavoro domestico, rimprovera la figlia, che porta forse in sè la macchia e il frutto della colpa e che le sta seduta accanto, stanca di piangere, con un volto intontito dal dolore: tutte e tre le opere hanno una ammirevole franchezza e forza di pennellata.

MIKSA ROTH - *Un mosaico del padiglione dell'Ungheria*

Altri interni ci attraggono: uno è del Bruck; tre son di Frigyes Strobentz: *Le modelle* è il più luminoso: *Contemplazione*, una figurina di donna pensosa, adagiata su un divano, con bell'effetto di vesti e di sete, è il più notevole per la finezza e serenità che lo impronta. László Hegedüs ne ha uno, *Vicino alla lampada*, una madre con in grembo il figlioletto, un ottimo effetto di luce, una

scenetta intima e cara nella poesia dei mobili e degli oggetti che vi sono sparsi sopra: e lo stesso soggetto è trattato con più slancio d'amore da Adolf Fényes, in un' impressione in cui la stretta delle braccia materne intorno al corpicino del bimbo, che si rannicchia con mossa graziosa e affettuosa, è una nota sincera e viva.

Ma le visioni all'aperto predominano e invadono ogni angolo della mostra.

Si potrebbero desiderar più vivi i rosai alti in un giardino di Rita Boemm, meno tenebrosi e sordi la *Serata d'Inverno* del Bosznay, e il *Paesaggio* del Paàl: meno tinti invece i *Raccoglitori di susine*, che vanno, il volto in aria, per verdi cupi, tra chiazze di sole scendenti dalla ramaglia, e *Giardino* e *Nel parco* del Kosztolányi, il primo difettoso specialmente nelle ombre del viale, il secondo più simpatico nella vivacità delle case riflesse dall'acqua. Sono invece notevoli, per la vita e la piena espressione raggiunta, il fine *Verziere* del Szlányi: l'affollato pollaio, sotto l'ombra d'alberi, del Vastagh: il dolce *Convento dei Certosini* del Paczka fra cipressi cupi, accordati col verde luminoso bagnato dai raggi che filtrano di tra le nebbie del cielo: il fresco *Fiume Zagyva straripato, in primavera* del Mihalik: le efficaci *Rovine della chiesa del convento*, un massiccio fabbricato, riflesso per intero in acque morte. E più notevoli ancora, più franche, doviziose d'anima e di movimento le *Chiacchiere* di Sándor Bihari, cappannello di quattro portatrici d'acqua che discorrono, con le secchie pendenti all'asta che grava loro la spalla, ben aggruppate, e intente: e *Domenica*, di Sándor Nyilassy, impressione originale di altre quattro donne, sedute sull'erba, all'ombra d'alberi, di fronte al lontano profilo di una chiesa circondata di giardini: e bellissimi in fine il *Giorno di festa a Szolnok*, e la *Fiera* di Izsak Perlmutter, così piena d'aria e di movimento, così ampia, nella fuga prospettica delle case e delle baracche, e così vibrante di folla, che m'ha rammentato una delle più ricche perle del Signorini: *Una via di Ravenna*.

Fan contrasto per il soggetto, e stranamente mi si presentano insieme alla memoria, la *Nascita di Cristo* del Boruth, una grande e buona rappresentazione classica della notte di Betlemm, che però avrebbe dovuto esser più audacemente rinnovata o nella composizione o nella tecnica, per non confondersi con i mille presepi che invadono le pinacoteche di tutto il mondo: e la *Partita alle carte in osteria* del Thorma, un aggruppamento riuscito d'uomini intenti, o seduti o ritti, intorno al tavolo dei giocatori, con semplice ma chiaro effetto di luce.

Così, nominata ancora una fantasia pagana del Szinyei: due nature morte, una poco aristocratica e simpatica, nel verde torvo e monotono dei cetrioli e dei peperoni, del Pentelei, l'altra più viva e cara, nella vaghezza dei fiori del Csók, l'autore dei *Vampiri*, ampia tela, superficiale nella colorazione, ma buona decorativamente come disposizion di masse: - possiamo dare un'occhiata ai ritratti e chiudere con l'esame del bianco e nero.

Fülöp László è ancora il più potente: se l' Endrei ha un buon ritratto di uomo, e uno ne ha il Glatter, che mi piace di più in quello elegantissimo di signora in nero, su fondo giallo oro di cortinaggi, - e un buon ritratto di cardinale ha il morto Munkàcsy, assai più pregevole nei due piccoli e interessantissimi studi, che lo additano osservatore pronto e sagace, - il László primeggia, signore, nel secondo dei suoi tre ritratti: quello di Earl of Wemyss, vigorosis-

Malani - "*La veglia estiva*,,

simo: l' uomo di testa così caratteristica nei favoriti grigi, nei ciuffi sommossi in onda violenta, nel profilo secco, nell' occhio grigio e pungente, dimostra una singolare chiarezza di spirito e tenacia di volontà.

Del Bianco e Nero non dirò molto: la saletta a mezza luna che lo raccoglie non è felice, sopra tutto per il gioco delle luci, che, in certe ore, rendono quasi invisibili alcuni disegni protetti dal vetro. Noto una carnosa donna rannicchiata del Benczur, a matita, con pochi tocchi di gessetto; *Dopo cena* di Rita Boemm, un felice acquarello, una tavola deserta e mossa di stoviglie in disordine, con buon effetto di luce di lampada: un semplice e fine disegno di N. Katona: e una corretta incisione in rame del Lévy, *Mattinata fangosa*: il fango, a dir vero, non appare; ma la prospettiva è indovinata. Jenő Major, con pochi segni sul fondo

della carta, dà un efficace *Sole d'inverno;* e S. Nagy ha un cimitero, incisione in rame di rara preziosità di segno. Quattro tratti buttati giù con disinvoltura, non altro, espone Rippl Rònai : *Trouville*, litografia : e un esempio della famosa « arte d'eccezione » Imre Simay : *Canto:* mostri fantastici, che escono da acque scure e lente, nella notte stellata e illuminata laggiù di luna, e cantano : il segno è imperfetto, ma l'efficacia ottenuta. Andor Székely ci offre una vigorosa e potente incisione in linoleum, nella quale il paesaggio ha masse di gran rilievo e movimento di figure e di piani : anche la sua *Bigotteria* è bella, così irta di donne tipiche, testarde e pettegole, che chiacchierano sotto due alberi, in una

Mostra individuale di Anders Zorn Fot. C. Naya

strada solcata di carraie. Movimento ha ottenuto pure Mihály Zichy, un morto, nella *Fiera di Londra*, che però è antipatica nel tratto e nei tipi, e romantica.

Riposiamo lo sguardo sul finissimo *Mulino bulgaro*, di L. Rauscher, con il bell'orizzonte di case sull'acqua, che paion miniate : e nella *Giornata calma* di R. Nadler, un acquarello : mare presso gli scogli, un po' superficiale e facile, ma d'effetto. Ed ecco Victor Olgyai e la sua bella *Nebbiosa giornata di febbraio*, con ombre d'alberi lievemente celesti sul bianco della neve, non lontana dall'altro suo effetto di neve, l'*Inverno in riva al Garam*, di gran lunga migliore delle restanti nevicate di questa esigua mostra, eccetto la *Strada coperta di neve* di B. Erdössy, che ottiene un'efficacia piena con una straordinaria semplicità di mezzi.

Buona è la donna che lavora al lume, di B. Garzó: ma bellissima poi la scena caratteristica di O. Glatz: *Il barbiere del villaggio:* un disegno a carbone, pieno di vita potente, una creazione fortissima. Capolavori sono infine per me le due incisioni in legno di Gyula Conràd: *Le acque tranquille:* una barca a vela che si stacca dal porto, al tramonto rosso e luminoso, e getta sulle acque ombre cupe e vellutate, in una stupenda evidenza: *Sobborgo di Monaco:* un effetto di sole limpido e sicuro: una piccola meraviglia!

Certo però, meraviglioso più ancora, e sempre nuovo, e più lieto, sarà il sole fuori, nei giardini, tra il frascame trasparente di primavera, mosso dall'arietta che vien dalla calma laguna: usciamo a respirare!

Mostra individuale di Peter Severin Kroyer Fot. C. Naya

II.

Il padiglione dell'Inghilterra, con i suoi mobili di linee geometriche e severe, lucidati a cera: con ai muri le sue tele grezze di colori neutri, che han suscitata l'invidia di quanti Italiani han dovuto vedere i loro quadri lottar con le colorazioni stonate di cui son tappezzate alcune sale del palazzo centrale: con i suoi pittori che amano la sordina e cantan quasi tutti in semitono, con gran fruscio d'ombre e oscurità di bassi profondi - pare il rifugio dei sensi stanchi e delle anime esaltate dalla visione d'un'arte diversa e combattiva, sopra tutto

Veduta interna del Padiglione Inglese

per chi venga, a questo remoto angolo del giardino, dal piccolo e meraviglioso padiglione del Belgio, tutto sfolgorii e clangori.

Persino la pianta della tranquilla costruzione, così facile e semplice, pare aiutar l' illusione.

Noi non procediamo con ordine: ci soffermiamo, girando a caso, dove qualche cosa ci attiri, anche ritornando spesso sulle nostre orme. Un angolo sereno e simpatico d' una delle due più brevi salette: F. C. Cowper, *Vanità*: una figurina squisita di fanciulla: carnagione fresca, piccola bocca accesa, capelli biondi e condotti con attenzione intorno alla fronte, su cui s'atteggia una strana perla; una collana preziosa, uno specchio per ammirarsi: il busto ravvolto in stoffe d' una rara, sorprendente evidenza! S. J. People: *Natura morta*: in armonia di toni, senza uno squillo, una tavola abbondonate, con i resti dell' imbandigione e i segni della presenza femminile: alcuni oggetti son d' una intensa efficacia! *Nuvole fuggenti* di H. Huges-Stanton, D. J. Fergusson, *La terrazza del Casino di Le Toquet, di notte*: figure, di caffè, nei gesti e nelle espressioni conosciute, su toni verdi e azzurri artifiziosi: come si può non richiamare l'audace e affascinante scena notturna di Enrico Lionne, *Sera d' estate*, esposta nella sala del Mezzogiorno italiano? Rinnovare o tralasciare: sia la tecnica o la potenza del sentimento a produrre il miracolo, bisogna far rinascere, con un aspetto e una vita nuova, gli antichi motivi, o abbandonarli. Che mi fa un millesimo quadro di boscaiola tornante col suo carico, vecchia e sola, dalla montagna, se M. Senior non mi compone, con quelle note riudite, una musica nuova? Potrò avere un' impressione di poco superiore a quella che mi danno i ruderi grigi e tonti di J. Pryde: e non raggiungerò in me il desiderio di contemplare che mi inspirano, sebbene a pena, i *Nuotatori* di F. Stratton, una fine impressione, in cui il lago, dalle rive arborate, ha qualche buona mollezza d'acque e il *Nuotatore* di H. Sc. Tuke: un nudo di giovinetto gracile, illuminato dal sole - un sole inglese - che s' avvicina, tra scogli e macigni, a un' acqua verde, in mezzo a erbe e arbusti troppo grigi.

La saletta accanto ha molti fiori, ma o artificiali o cupi e sordi, tranne forse i *Tulipani* di G. Chowne, che raggiungono una certa efficacia. Qui William Orpen ci ferma e costringe a guardare con una sua originalissima composizione: *Io e Venere*: Io, molto brutto, secco, terreo, con un alto cappello di feltro verde; Venere, il bel torso classico, ricco di morbidità e di purità: per tutto sparsi i ferri del mestiere: pennelli, spatole, tubetti: all'angolo, pendente ad un chiodo, una lista, un conto forse non pagato: è una franca risata umoristica che ci solleva. Dolce e tenera invece la poesia che ci avvolge lentamente dal *Meriggio* di R. Burns: un interno con vetrate, da cui una donna guarda le acque glauche, percorse da una bianca vela: è pur simpatico un *Idillio sulla spiaggia* di R. C. Hutchison: tre ragazze che, aggruppate con grazia, giocano

con un piccolo pallone, sulla sabbia, in movimenti di sentita gioia: peccato però che la distinta *Madamigella* di S. M. Fischer, non sia altrettanto robusta e si affiacchisca invece troppo nella espressione!

La saletta degli acquarelli ha una fiorita di cose assai fini: alcuni paesaggetti ariosi del Brown, e uno di J. Paterson *Il Ponte di Gamond*, con un bel cielo ampio e un effetto di arcate riflesse nell' acqua azzurra e di nuvole e ramaglie, che richiama, per contrasto, le diligenti *Mura della vecchia città di Concarneau* di T. Williams, illuminate dal sole e riflesse da acque calme e lattiginose: l'*Amsterdam* e la *Sera a Bruges* di R. M. Coventry, ricche di movimento: e i *Pescatori* di W. L. Hankey, un buon effetto di luna, con acque tra campi vegliati da cipressi, e un timido tremito di divisionismo, sebbene non troppo luminoso; e una bella figura di fanciulla sotto un albero di E. A. Walton: e . . . una gemma: *Madre e bambino* di Ch. W. Bartlett: un gruppetto pieno di vita e di sentimento, in un' armonia di viola rossi verdi azzurri intonati e bassi: l' acquerello più simpatico della sala, una delle opere più sincere del padiglione. Infine un nome caro ai bimbi e a quanti amano i bimbi, anche in Italia: Arthur Rackham. Ma i suoi così arguti e semplici e delicati acquerelli, quelle piccole meraviglie davanti a cui i bimbi piccoli sgranano gli occhioni luminosi, e i bimbi grandi, che s' intendono d' arte e di difficoltà tecniche, si commuovono ed ammirano, non sono bene rappresentati da questi esempi pur belli, ma non tra i migliori!

SELVATICO LUIGI - "*Venezia con la neve*" Fot. C. Naya

Ed eccoci in un' altra saletta: molto bitume e molto fumo: un senso di tetro,

d'oscuro, di sporco, d'opaco, da cui distoglie e solleva un po' il *Porto dello Jorkshire:* di D. Y. Cameron, un tramonto giallino verdino, con — a riscontro sul cielo pallido — case e mura, e una torretta debolmente riflessa nelle poche acque. Ben plasmato e originale di sentimento è il *Ritratto di Signora* di E. St. Rackham: e briosa nella fattura larga e vivace è l'impressione di S. J. People, *Allo specchio*. Notevole pure l'*Amadriade* di Cecil Rea: un nudetto fine e simpatico di donna riversa presso un faunetto che le spiffera, seduto accanto, chi sa quali note di seduzione: l'insieme è aristocratico e classico e intonato con delicata perfezione. Ricordando ancora *Il Ruscello* di Sir E. Waterlow, meno fumoso degli altri paesaggi, un movimento efficace di cavalli nei *Cocchi nel parco* di Albert Ludovici, usciamo nel salone.

Qui mi colpisce e mi afferra *Il Drago Cinese* di George Henry, uno stupendo ritratto di donna, in cui e lo sfondo, e il vestito verdemarcio, e lo stesso drago di porcellana e le carni e i capelli della figura hanno una piena armonia di toni, e il disegno squisito, la franchezza della pennellata (guardate quella mano!) e la delicatezza dell'espressione compongono un tutto di grande efficacia e di fascino profondo, che han solo poco da invidiare alla invero funebre ma superba *Polimnia* e alla *Signora Valliamy* di John Lavery, il quale è pur sempre un maestro: e ora espone anche un *Mercato a Tangeri* pieno di figure e con tumultuoso senso di folla in movimento. Una larga e salda scena, marina animata, ci presenta Frank Mura, *Caricando una barca di fieno;* — un notevole effetto di luce, che tramonta dietro case che si riflettono nell'acqua, come di una fondamenta veneziana (a parte il colore) ci offre C. L. Taylor: *Il Canale:* — una simpatica figurina femminile ci fa ammirare W. Rotheustein nel *Lo studio di mia moglie:* una bimba, *Katharine,* viva d'occhi, ma con un antipatico scorcio di viso, e un affagottamento inesplicabile e goffo ci mostra A. Jamieson; e qua e là ancora altri ci chiamano senza ottener risposta, con altri paesaggetti da nulla, d'onde mi par che si sollevi e distingua soltanto il *Giorno fuggente* di Fred Hall, significante per qualche intenzione divisionista.

GUGLIELMO CIARDI - "*Sera, dopo la pioggia*„ Fot. Filippi

Concludo ricordando *Il pasto della sera* di M. Horace Livens. È stata suggestione del momento, o efficacia naturale dell' opera? Certo questa piccola cosa, dimenticata quasi in un angolo ombroso, m' ha fatto un' impressione enorme: in una sala da pranzo — calata già la sera — alla tavola che si intravede nell' oscurità, una madre versa il caffè (i gesti paiono e non paiono, così velati e sfumanti) al figlio che lo prende, col volto quasi nascosto dentro la grande coppa rotonda: un'altra figura femminile, indistinta, siede presso, dal lato opposto a quello del bimbo; c' è un cane muto; ci sono resti di imbandigione sulla mensa sparecchiata: per tutto, entro tutto, un' indefinibile tremolio, quasi di brividi dell' ultimissima luce (l' intonazione è bassa bassa, quasi oscura) che lotti rabbrividendo, con l' ombra che permea dovunque, ed invade, e dilaga: qualcuno è partito? s' aspetta ancora? non tornerà più? è malinconia negli animi? è angoscia? Sorrisi spenti? singhiozzi repressi?

La scultura è poveramente rappresentata: poche cose, nessuna impressione forte. *La profetessa* di A. Drury, che mi parve un nudo del Sartorio trasportato nella plastica: *La dame Sans merci* di G. Frampton, con buono studio di panneggi e bella linea: e poi... e poi non so che scegliere di interessante. Occupiamoci piuttosto del Bianco e nero; poichè l' Arte Decorativa si può presentare in poche parole complessive di lode sincera, tanto sono affascinanti quei vasi di forme strane e simpatiche, ma che sorprendono soprattutto per gli effetti di aria, di acque marine che son ottenuti nella loro superficie, per i belli e ricchi riflessi metallici, per i vari disegni d' animali e di piante che li adornano: e preziosi pure sono alcuni oggetti d' oreficeria, tra cui ho notato con più gioia *La Sirena*, una fibbia d' oro e smalto di Harri Wilson, che espone tutta una raccolta di pettini, fermagli, anelli, croci, collane, pendenti d' argento e d' oro, arricchiti di smeraldi, di pietre luna, di opali, di rubini, di zaffiri.

Due punte secche vigorose e molto solide di M. Bone: una delicata stampa colorata di E. C. A. Brown, *Barche sulla riva*; una franca e sobria litografia di Spencer Pryse *Miss Winifred Stamp*; una fine ed efficace acquaforte di F. Short; tre ritratti, stampe colorate, di J. Simpson, di cui sono più notevoli quello di Rodin e quello di Brangwyn, ottenuti con mezzi semplicissimi e con gran forza ed effetto: un finissimo interno di chiesa di Ch. J. Watson: — ed ecco Brangwin stesso. Ancora Venezia, ancora il potente segno che incide profondamente il metallo, e con la medesima profondità si incide nella nostra memoria; ancora quell' aria di grandioso, di ciclopico talvolta ch' egli dà alle sue visioni, specialmente nei *Costruttori di barche a Venezia*; ma dovunque una Venezia troppo poco veneziana, nell' apparenza complessiva, e più spesso nei tipi maschili.

Possiamo far la prova: usciamo fuori un momento: vedremo oh! una più grande serenità, dolcezza, semplicità, leggerezza di contorni, di masse, di espressioni, di caratteri, anche se arriveremo sulla laguna, e contempleremo i gondolieri

famosi, anche se avanzeremo fino alla breve darsena ove si costruiscono piccole barche non lontano dai Giardini, anche se arriveremo dove le gondole, i vaporetti, le barche a vela, i mariuai, sono più affollati e intricati, su su pel Canal Grande, alle zattere, alle isole non remote.

III.

Léon Sneyers mi sorride con aria furbesca, e m' invita: il padiglione del Belgio è una costruzione della sua mente, quasi direi dell' anima sua. Curioso quest' uomo: piccolo, magrolino, semplice e per poco non trascurato nel vestire, con una testina arguta, lumeggiata, nel rosso della pelle, da due occhi grigi sempre in movimento, arguti e brillanti, da una barbettinuccia bionda a punta, e da ciocche bionde uscenti in foga disordinata dal piccolo cappello a cencio: una pronuncia sottile, aspra, tagliente, con sfregamento di erre, che raspano e rendono più scabrosa l' espressione. Entro con lui nel suo piccolo mondo, che è anche il mondo della luce e dell' aria: egli è invaso da una gioia quasi infantile, che a tratti si dimostra. La sua tranquilla fontana, una vaschetta quadrata di marmo rosso, da cui si leva un semplice pilastro dello stesso colore, che versa, per quattro becchi d' ottone ricurvi,

G. Pellizza - *Ritratto della sig. Battegazzorre*

una sottile venolina d' acqua chiara come perle, e intorno è protetta da una ringhiera d' ottone a linee serene, che s' intona con i quattro simboli in metallo sbalzato che adornano il pilastro, canta con voce cristallina e delicata una melodica e soave canzone che non ha mai quiete: è la voce del luogo, in quel vestibolo di marmi chimicamente colorati in toni d' oro, arricchito da quattro ottimi bronzetti. Léon Sneyers agguanta per le gambe, a due mani, il bronzo del Rousseau, *Dinanzi alla vita*, ch' io sto contemplando — un nudo virile, che s' appoggia con un braccio flesso e uno steso, a un macigno, piegando il corpo indietro e guardando attento — e con gesto rapido e violento me lo capovolge innanzi agli occhi, per mostrarmi la nervosa e stupenda modellatura della schiena.

Non meno belli, se un po' meno vibranti, m' appaiono la *Donna seduta* e la *Ragazza con piccone* di Paul Dubois, due bronzi di cui il primo specialmente è

ammirabile, caratteristici per quella continuità della massa, che non ha parti vuote o staccate dall' insieme che per eccezione, e nella quale, approfittando di una mancanza nei mezzi della tecnica per la fusione, lo scultore ottiene una linea così legata e chiusa che è una meraviglia. George Minne si richiama facilmente col marmo della *Bagnante*, un gracile e grazioso nudetto femminile, alle due sculture che adornano la facciata del padiglione, al *L' uomo dell' oltre* della saletta di sinistra, e alla purissima fontana in gesso del salone centrale. Ecco un artista che s' è creato un tipo di scultura tanto personale che nessuno, che non sia folle, potrà imitarlo, e insieme ha arricchito d' un nuovo « cànone » la storia dell' arte plastica. Come il Sartorio in Italia, egli s' è foggiato un suo nudo, voluto quanto più è immaginabile, irreale fin che ci pare, ma rispondente in sommo grado al suo disegno di fare una seria e piacevole arte decorativa. Egli strimilzisce il corpo fino all' esagerazione, ne allunga i gracili arti, li stilizza con una squadratura tutta geometrica della massa, li atteggia in movimenti punto naturali, ed ottiene linee d' un così forte equilibrio, e volumi d' una così architettonica apparenza, che la statua diventa necessaria alle linee interne ed esterne del fabbricato come queste alla statua. Inoltre il modellato è franco e spavaldo, la struttura corretta e piena, e l' insieme dell' opera quindi, raggiunto il suo scopo decorativo, ci piace e ci entusiasma : guai però a chi battesse quella via !

Léon Sneyer sorride salutando, ed io entro, ahimè, nella sala ove son disposte le Impressioni di Venezia. Non me ne pento : mi levo così subito la pena di dir male di questa raccolta, in cui si può far distinzione tra più fine e meno fine, più buio e meno buio : ma dove una cosa sola si deve pur notare : che prima d' interpretare, in qualsiasi modo, un paese, bisogna averne capita l' anima : e l' anima di un paese sono le linee, le masse, i caseggiati e gli alberi, i canali ed i ponti, le vie e le piazze, ma è sopra tutto il colore : poichè il colore è come l' espressione nel viso umano : rivela l' intima essenza dei pensieri, degli affetti, delle attitudini e dei sogni. Ora Venezia è sopra tutto colore diverso, fervido, lieto, vibrante e stridente in accordi e disaccordi prodigiosi : domandatene ai quadri del Pasini, anche così spogli d' ogni sensazione soggettiva dell' autore, domandatene ai quadri del Ciardi, anche così spogli d' ogni oggettiva diversità di intonazioni e di parvenze. Qui non c' è Venezia : c' è un pallido ricordo lontano d' una Venezia settentrionale, belgica o inglese, veduta attraverso nebbie piene di caligine fumosa, cupa di angoli tenebrosi, di interni di chiese sepolcrali, di canali pantanosi, di palazzi tremolanti e cadenti nel molle ondeggiamento della fumea che invade ogni cosa. Molti dei pastelli di Vaes Walter non sono fini ? sì ; ma non sono altrettanto bui, specie *L' Abbazia* e l' *Interno di S. Marco* ? e Richard Heintz, se ci ha dato *Le Zattere* un po' più chiare, perchè ci ha mostrato poi quel *Palazzo Ducale* così mal costruito ?

La terza sala « attacca » con una delle caratteristiche suonate di James Ensor :

uno strano sogno indistinto, pieno di brio nella pennellata vivace, indiavolata, e pieno di originalità, ma troppo squilibrato e pazzesco. — Accanto *I « Long champs » in fiore* di Camillo Lambert hanno un gran movimento nella ridda di gente e di cocchi e di fiori gettati, fra la ramaglia; sorride invece con un timido divisionismo *La piccola modista* di Georges Morren, che ha tentata felicemente, qui una « variazione » in azzurri, e più oltre una in verde nel *L'Ombrellina verde*; mentre Jef Leempoels, in una pittura tradizionale, ci dà alcune teste molto espressive, con *Gli afflitti* e *Il Sofistico*, che si accordano all'efficacia dei tre tipi dell'*Amicizia*, ma non danno la sensazione troppo cruda e brutale di quella folla

LUIGI GIOLI - "*Alla fiera*,, Fot. Reali

di mani armate di simboli che si leva in supplica disperata verso la radiosa faccia mistica del *Destino*: troppo sono curati i particolari minimi della forma e troppo la carne ha di reale, di impoetico. Gustave M. Stevens, che ci lascia in dubbio sullo sfondo della sua figura femminile *Dinanzi al mare*, ci piace di più con la disinvolta signora del *La gonnella color arancio.*

Franz Melchers ha un fine e ben disegnato ritratto di ragazzo: R. Baseleer, un'ampia marina: A. Oleffe un oscuro ma forte e impressionante quadro: *Gente di mare;* J Van den Eeckhoudt un pastello divisionista: un *Nudo* di donna di chiome fluenti, che tiene in mano un arancio: Franz Van Holder, *La casa della felicità*, una commossa scena famigliare: la giovane madre culla il bambino che dorme; entra dalla porta della stanza vicina una signora, ed ella le zittisce piano: i giochi di luce attenti e felici rendono più preziosa la pittura. Un divisionista è pure E. Verstraeten, che espone un *Villaggio fiammingo sotto la neve,* col sole al tramonto ben luminoso: ed un vivace e simpatico disegnatore è E. Vloors nella *Signora del medaglione verde,* fine, viva, efficace.

Il salone tutto chiarità placide, che ha nel mezzo la fontana del Minne, e intorno intorno, alcuni ritratti di Ch. Samuel, tra cui, intenso d'espressione, quello di *Charles Hagens*; due bronzi di J. Van Biesbroeck, *Donna e Amore* in armonia di nudi nuovamente composti, e *Operaio estenuato*, poderosa e caratteristica figura piena di abbandono nella stanchezza del consueto vigore: un marmo che veramente sorride, e un robusto e straordinario nudo di *Baccante* ubbriaca e danzante di Egide Rombeaux: e, oltre la *Gioventù folle* del Braecke, i soliti e solidi busti del Rousseau, tra cui è meravigliosa la *Testa dell'Autunno*, una testa di femmina matura e un po' dolente, plasmata con mani che sentivano e accarezzavano nella creta la carne umana viva di nervi e di sangue, e su cui par quasi che circoli l'aria, nella insensibile vibrazione del respiro - il salone tutto chiarità placide è reso più ampio, vivo, sereno, dai due grandi pannelli decorativi di Constant Montald, che coprono due pareti: *La barca dell'Ideale* e *La fonte dell'Inspirazione*, due grandi paesaggi stilizzati con figure, in una dolce e intonata colorazione, in cui gli azzurri e i bianchi si vanno a fondere con l'argento e con l'oro, e soffondono per tutto una tenue e vibrante auretta che sa di primavera e di miracolo.

Statuetta in legno per lampada elettrica

Il Bianco e Nero, laggiù in fondo, prima di parlare . . . d'altro, assai meno nero e meno bianco.

La Contessa di Fiandra ha quattro acqueforti: non sono brutte; ma son molli, svigorite, e di un segno timido, e d'un effetto scarso. Jules De Bruycker invece è più forte, più mosso, più ardito: *A teatro*, è la rappresentazione d'un loggione, con poche figure, ma tutte osservate e rese con straordinaria acutezza e prontezza: *Giorno di mercato a Gand*, è una folla in fermento, assai ben concepita ed espressa; Alfred Delaunois, ben noto per le tipiche sue figure di bigotti di pazzi, di monaci, impressiona più col vigoroso *Fanatico*. Franz Gailliard ottiene ottimi effetti, con segno originale e mezzi assai parchi; A. Oleffe ci presenta tre acqueforti, tra cui è notevole quella che rende con molta efficacia

il suo quadro *Gente di mare:* e F. Khnopff è - al solito - squisito nella finezza delle punte secche, che raggiungono una fragilità e una sottigliezza inebbriante nella *Maschera*.

Ed eccoci finalmente ai pittori della « Lys ». Qui non siamo più nella sala d'una mostra, siamo fuori, all'aria aperta, nei campi, lungo i canali erbosi, sulla neve fresca, per gli orti, in mezzo alla verdura glauca dei cavoli, o, di raro, in qualche interno, in cui l'aria circola ancora, e la luce entra e si diffonde: dovunque insomma piace ai pittori di condurci. Tutti sono qui coloristi, tutti fremono, vibrano, squillano: tutti han sorrisi e palpiti, tenerezze di luce e carezze d'aria. Ma su tutti è re e maestro Emile Claus. Oh! il pittore, no, l'evocatore di quei prodigiosi platani, che sono e minacciano di rimanere il più bel quadro della Galleria Giovannelli di Venezia, in cui l'oro del sole è oro di sole, e impregna di sè le foglie e le cose tutte che tocca e penetra, non ha perduto il suo vigore, la sua rètina attenta e squisita, il suo animo aperto e sereno. *Il vecchio abete*, ardito e vero nelle ombre punto nere - o eterni e fumosi carbonai della pittura contemporanea che avete in odio l'ombra, poichè la calunniate e rinnegate! -, il *Mattino di settembre* finissimo negli azzurrini tenui d'alba nebbiosa, tra cui gli alberi appaiono e si allontanano sfumando e perdendosi via via: - il *Mandriano* e la *Contadina fiamminga*, l'uno in luce più chiara, quasi d'un maggio, l'altra su uno sfondo più brullo: il *Prato in Maggio*, ampio libero, arioso, meravigliante nella freschezza che vibra per tutto, con le sue mucche al pascolo tra gli alberelli sottili coperti di piuma novella; - gli stupendi *Olmi del canale*, tela in cui, se il cielo è povero di vibrazioni, gli alberi sono sommersi nella luce: e il *Gioco d'ombre*, sovrano, un prodigio di luci tra gli alberi, mentre passa una donna solinga, per dove la ramaglia è più intricata; - tutti questi, ed alcuni altri dei quadri della stessa piccola sala, dove non bisogna dimenticare una bellissima scultura in legno di G. De Vreese, formano un faro che nella oscurità proietta fasci di luce, indica non una ma mille vie a chi è per il mare, segna l'ingresso d'un porto, dove si può entrare a riposarsi, ma d'onde si può ripartire per nuove fortune e nuovi approdi, soli e sereni.

Ettore Cozzani

Fot. Hanfstaengl - Monaco

FRANZ STUCK - *Die Sphinx* (La Sfinge). L'originale è nel Museo Nazionale di Buda-Pest.

Con dispiacere e in ossequio al desiderio dell' Editore non potemmo nel fascicolo passato pubblicare le riproduzioni di alcuni quadri di Franz von Stuck ora esposti a Venezia.

Ma di uno dei più belli non vogliamo privare i nostri lettori dacchè con ritardo ci è giunto il gradito permesso dalla Direzione del Museo di Buda-Pest che lo possiede e noi siamo felici di potere fare quest' appendice all' articolo del nostro Battelli.

N. d. D.

CRONACA DELL' ESPOSIZIONE

Le vendite. — Il Dott. Giulio Szegö di Fiume ha acquistato il quadro *La veste cinese* di Richard Miller; il signor Giulio Fradeletto le acqueforti *Torcello* e *San Francesco del Deserto* di Louise Danse; la signora Maria Antonietta Pogliani cinque vasi delle Fornaci « S. Lorenzo » Chini e C.; la signora Anna Moretta un tagliacarte della « Scuola d' arte applicata » di Budapest; il signor N. N. l' acquaforte colorata *Cigni* di Fritz Thaulow; la signora Lidia Panza una borsetta e un merletto della « Scuola d' arte applicata » di Budapest; il signor N. N. un frate in porcellana della Fabbrica « Zsalnay » di Budapest e due piatti in maiolica policroma delle Fornaci « S. Lorenzo » Chini e C.: il Duca Nicola Lopez y Royo un cerchio in corno lavorato e un cuscino della « Scuola d' arte applicata » di Budapest; il Comm. Felice Piacenza ha acquistato una coppa della « Pilkington's Tile & Pottery C. »; la signora Livia Drago Piacenza due vasi della « Ruskin Pottery & Enamels Works »; l' avv. Gustavo Sacco-Oytana l'acquaforte colorata *Raccoglimento* di Lionello Balestrieri e l' incisione in legno *Dal quadro di Domenico Signorelli* di Albert Krueger; il Prof. Alessandro Lustig una coppa della « Pilkington's Tile & Pottery C. »; i sigg. Carl Szedlacsez, Gaetano Adamo, Achille De Carlo, N. N. una serie d' oggetti che escono dalla « Scuola d' arte applicata » di Budapest; le signore Elsa Jonas e Ginetta Licer due tagliacarte pure della « Scuola d' arte » di Budapest; Il comm. Felice Piacenza l'acquarello *Settembre in Iscozia* di A. K. Brown; la signora Livia Drago Piacenza un vaso della Fabbrica « J. Winhardt e C. »; il signor Costantin de Tarasowicz una incisione in legno *Dal quadro di Domenico Signorelli* di Albert Krueger; il signor Guido Pusinich un vaso delle « Fornaci S. Lorenzo » Chini e C.; l' on. Tancredi Galimberti, Deputato al Parlamento il quadro di Matteo Olivero *Pace vespertina*; il signor Giulio Fradeletto un pappagallo in porcellana della Ditta « Georg Sanktjohannser's Erben » di Monaco; la signora Paola de Fontana due vasi della « Scuola d' arte applicata di Budapest; la signora Maria Landini un vaso della fabbrica « Zsolnay » di Budapest; la signorina Silvia Piacenza un tagliacarte e due portafogli della « Scuola d' arte Applicata » di Budapest; l' on. prof. Antonio Fradeletto ha acquistato la riproduzione della statuetta in bronzo di Emilio Marsili *Bocciato!*; il signor G. Carlo Soletti il quadro *Popolano di Piana dei Greci* di Ettore De Maria Bergler; il comm. Alberto Vonviller due vasi della « Pilkington's Tile & Pottery C. »; e uno della « Ruskin Pottery & Enamels Works »; la signorina Giuseppina Moscioni Negri e lo avv. Pelagio Rossi alcuni oggetti della « Scuola d' arte applicata » di Budapest; i signori cav. Dante Linussio, Frank Matter, F. H. Page alcuni vasi della Fabbrica « Zsolnay » di Budapest; il comm. Alberto Vonviller il trittico di Pietro Chiesa *Vita infantile* e il quadro di Guglielmo Ciardi *La vela bianca*; il signor N. N. la riproduzione della

ANTONIO DISCOVOLO - *Caricatura di Franz von Stuck*

statua di Urbano Nono *Discobolo*: il signor Mario Antonelli un vaso della « Casa Y. Winhardt e C. »: il signor Mario De Carli un vaso della « Ruskin Pottery e Enamels Work »: la signorina Vera Bracci un portamonete e un guanciale della « Scuola d' arte applicata » di Budapest: la signorina Maria Anelli Michetti una borsetta pure della « Scuola d' arte applicata » di Budapest: il cav. A. Eisner il bronzo *Testa di donna* di Francesco Jerace: la signora Giulia Ferri-Fioretti un vaso delle Fornaci « S. Lorenzo » Chini e C.: il prof. dott. Guido Coen Rocca un piatto in ottone lavorato della « Scuola d' arte applicata » di Budapest: il signor Rino del Negro il quadro di Giuseppe Pellizza da Volpedo « *Il carro di Titone*: la signora N. N. le acqueforti *Il canale* e *Il vecchio ponte* di Victor Gilsoul: i signori Mario Sacerdoti e Giuseppe Landini alcuni vasi della « Ruskin Pottery e Enamels Works »: la signora Ida Gelli un vaso delle Fornaci « S. Lorenzo » Chini e C.: il signor José Cumas un portamonete della « Scuola d'arte applicata » di Budapest: il signor Edmund Davis il quadro *Canale della Giudecca* di Guglielmo Ciardi: il signor N. N. un vaso della « Ruskin Pottery e Enamels Works »: le signore Elisa Cappelli, contessa Vera Bracci Meckenstock e l'avv. Giulio Moroni una serie d' oggetti della « Scuola d' arte applicata » di Budapest: il signor A. H. Halbfass di Lipsia una bibbia della « Fabbrica Albin Schreiber: il sig. N. N. un vaso delle Fornaci « S. Lorenzo » Chini e C.: il signor Umberto Rizzotti un vaso della Fabbrica « Zsolnay » di Budapest: il cav. P. P. il quadro *Sul muraglio* di Ettore Tito e *Piccolo stagno* di Guglielmo Ciardi: il signor Giuseppe Feltrinelli il gruppo in bronzo *Carezza* di Sirio Tofanari: il sig. T. De Marinis una placchetta *Ritratto di Popper* di Ede Teles: l'on. comm. Emilio Maraini, deputato al Parlamento, il quadro ad olio *Vecchie case a San Piero in Volta* di Ettore Tito e le seguenti acqueforti: *Vecchio ponte* di Robert Bryden: *La madre dei sali-*

relli di Felicien Rops, e *Santa Maria della Salute* di Frank Brangwyn: il cav. Carlo Ratti ha acquistato una riproduzione del bronzo *Bocciato* di Emilio Marsili: il signor Arturo Reitler il quadro *Villaggio nella Carinzia* di Guglielmo Ciardi: il rag. Fausto Grassetti il quadro *Paesaggio napoletano* di Marius Pictor: il sig. A. E. Gallatin di Parigi l'acquaforte *Venezia prima dell'uragano* di Walter Waes: il signor G. C. Willis una serie di vasi delle Fornaci « S. Lorenzo » Chini e C.: la signora Anna Kittel Pfelfer il quadro *Inverno* di Paul Grodel: la signora Bianca Licia Guidetti la statuettta in bronzo *Silente* di Romolo Del Bo: la contessa S. P. una sedia in mogano e marocchino della Fabbrica « Ducrot » di Palermo: il sig. N. H. Mario Morpurgo la puntasecca *Una maschera* di Fernand Khnopff: il sig. Salvatore Marziello un vaso della Fabbrica « Zsolnay » di Budapest: il sig. Nicola Cappelli un portasigari della « Scuola d'arte applicata » di Budapest: la signora Mary D'Ancona e Donna Carla Grassi de Taddei alcuni oggetti pure della « Scuola d'arte applicata » di Budapest: il sig. N. N. un vaso della Fabbrica « J. Winhardt e C. » di Monaco: la signorina N. N. il quadro *Tramontana* di Francesco Lojacomo: la signora Bianca Licia Guidetti i due rilievi in gesso *Ballerine* e *Lotta di fauni* di Franz von Stuck: la signorina N. N. il quadro *Il Cismon* di Guglielmo Ciardi: il conte di Effingham il gruppo in bronzo *Psiche e Pan* di Francis Dervent Wood: donna Eny Mainoni d'Intignano, la signora Carlotta Folli e la signorina Linda Levi hanno acquistato una serie di vasi delle Fornaci « S. Lorenzo » Chini e C.: la signorina N. N. ha acquistato il quadro *Luce diffusa* di Antonietta Fragiacomo: il sig. Giulio Fradeletto ha acquistato una Bibbia inglese della « Scuola d'arte applicata » di Budapest: la sig. Grazia Fede alcuni oggetti pure della Scuola di Budapest.

Doni. — Sono state graziosamente offerte alla Galleria internazionale d'arte moderna della Città di Venezia le seguenti opere:

dalla Banca Commerciale, sede di Venezia, il quadro di Odön Tull *Solo al mondo*;

dalla Banca Veneta di Depositi e Conti Correnti il quadro *Stanza di contadini* di Teodoro Hummel:

dal Cotonificio Veneziano il quadro di Eugen Wolf *Spogliatojo* e l'acqua forte di Frank Brangwyn *Vecchio Hammersmith*.

— I visitatori continuano numerosi a visitare l' Esposizione. In media entrano giornalmente circa 3000 persone.

Il massimo fu toccato il 31 di maggio con 6271 ingressi ma ora avanzandosi la stagione estiva si prevede un forte aumento.

— È notevolissimo il fatto che pur non essendo periodo di vacanze si sono recati a visitare l' Esposizione vari istituti guidati dai respettivi Direttori e accompagnati da Professori. Cito come

esempio degno di essere imitato il R. Istituto Tecnico « A. Secchi » di Reggio Emilia, la Scuola libera popolare di Vicenza, il Collegio Toppo Wassermann di Udine e altre.

Molto si è parlato dell' Esposizione nelle riviste e nei giornali; anzi questi ultimi portano il vanto di una critica più estesa e più accurata.

Fra le tante rammentiamo quella di E. Thovez ne « *La Stampa* », di L. Ozzola nel « *Corriere d' Italia* », di *g. d.* nella « *Gazzetta di Venezia* », di Endymion ne « *L' avvenire d' Italia* », di G. Marangoni nel « *Pungolo* » del nostro L. Coletti ne « *La Provincia di Treviso* » e altre, quasi tutte intorno all' arte italiana; tutte ispirate a più larghi orizzonti e a più alti ideali.

Cesare Bellocci - *Amministratore-Responsabile*. — Proprietà artistica e letteraria riservata.

STAB. TIPOGRAFICO DITTA L. LAZZERI - SIENA.

Inchiostri LORILLEUX di MILANO